FIERRO

HISTORIETAS PARA SOBREVIVIENTES

Revista mensual de Ediciones de La Urraca / Nº 69 / A 12.000

Notas: Cine y modernidad

Reportaje a Rodolfo Hermida

La imaginación al poder

EL VIAJE Saichann

EL INSTITUTO
Barreiro y Solano López

POLENTA CON PAJARITOS
El Tomi

ALACK SINNER
Muñoz y Sampayo

Ilustró Ariel Olivetti




Portada OLIVETTI • 2 CAÑELLAS • 4 BARREIRO-SOLANO LOPEZ • 14 EL TOMI • 24 SANYU • 32 MAX CACHIMBA • 40 MAUS • 46 DE SANTIS-PEZ • 55 DREZICK-BALDO • 59 OXIDO • 68 BARREIRO-SAICHANN • 78 BIANCHI • 86 MUÑOZ-SAMPAYO • 99 DE SANTIS-PEREZ •
EL CARTERO ■ 10 LA FERRETERIA / Spataro-Polosecki ■ 22 LA IMAGINACION AL PODER / Moreno-Croci ■ 38 EN LA QUINTA DIMENSION / Minghetti ■ 66 PUENTE SOBRE AGUAS TURBULENTAS / Faretta ■ 84 SUDACA / De Santis ■ 98 TUERCAS & TORNILLOS / Polosecki ■
69
Hernán Cañellas

Hablar de cultura es o bien referirse a algo tan amplio que todo entra en ella, o a algo tan restringido como un salón custodiado por guardianes de uniforme. En el primer caso la historieta entra en la cultura, porque allí entra todo, incluidos la caza de mariposas y el pase inglés. En el segundo se queda afuera, porque conciertos, libros de sonetos y pesados telones no dejan ningún lugar. [redacted] Por eso es mejor hablar de cultura como de una dinámica, no de un perímetro más o menos estrecho. Y la historieta es parte de la cultura, no sólo por sus conexiones con la literatura. Vale decir: **FIERRO** no es una revista cultural porque haya publicado la **Argentina en pedazos** o **Alucinaciones latinoamericanas**; sino porque la historieta es una forma cultural, en la que en cada cuadrito combaten las convenciones y la necesidad de experimentar. Y porque la historieta trae todo un equipaje de nuevas imágenes para pensar el mundo. [redacted] ¿Qué sería del cine de imaginación sin la historieta? La pantalla se alimenta de cuadritos, así como la historieta toma mucho del cine. Los dos lenguajes juegan al intercambio, al robo y a la persecución, en esa carrera por seducir. Por hacer oír con los ojos. [redacted] Además **FIERRO** hace que cada mes se conozcan en el exterior los dibujantes argentinos que trabajan acá. Y a la vez, rescata las obras de los argentinos radicados en el exterior, como **Solano López, Sampayo** o **Muñoz** (que ahora está de paso por Buenos Aires). [redacted] No se trata de elevar la historieta a una cultura momificada, sino de abrirle la puerta a los creadores, no sólo a los consagrados sino también a los nuevos. Mostrar la historieta como lo que es: un cambio continuo, una usina de imágenes que sirve para saber qué somos pero también para soñar. Lo que es y lo que no es, lo que podría ser y lo que jamás podría ser, pero que la tinta vuelve, por cuatro, seis u ocho páginas, real. Ese vértigo. [redacted] Por todo eso **FIERRO** es parte de la cultura. Cultura sin mayúsculas. Cultura en movimiento. Por si quedaban dudas.

FIERRO a fierro. Revista mensual. Redacción y envíos: Venezuela 842 (1095) Buenos Aires. Director **Andrés Cascioli.** Director de Arte **Juan Manuel Lima.** Dibujan y escriben todos los que figuran en el índice. Asistente de diagramación **Gustavo Alvarez.** Coordinación general **Daniel Migani.** Fotografía **Tito La Penna.** Producción gráfica **Carlos Pérez Larrea** y **Alejandro Turiansky.** Armado **Jorge Brega/ Ariel Lima/ Norma Mazzeo/ José De Luca/ Jorge D'Andrea/ Washington Cuello.** Corrección **Clara Ortiz** (Encargada)/ **Cristina Rotania/ Alicia Bercovich/ Alejandra Gambarte.** Laboratorio **Eduardo Barrera/ Alberto Molina/ Alejandro Aiello/ Porcel de Peralta/ Pablo Soba/ Alfredo Santucho/ Raúl Montiel.** Fotocomposición **Super Type S.A.** Editada por **Ediciones de la Urraca S.A.** Director Editorial **Andrés Cascioli.** Asistente de la Dirección Editorial **Nora Bonis.** Jefe de Coordinación **Juan Zahlut.** Gerenta de Administración **Silvia de los Santos.** Gerente de Personal **Rodolfo Proto.** Secretaría de Gerencia **Patricia Orfila/ Cristina Bobbio.** Jefe de Circulación y Ventas **Jorge Bagnera.** Publicidad **Carola de la Fuente** (Jefa)/ **Oscar Deutsch** (Ventas)/ **Aída Tuero** (Secretaria)/ **Sandra Cortabarría/ M. Clara Podestá/ Marisa Garrigó** (Productoras independientes). Archivo **Rubén Altamirano/ Claudio Echevarría.** Recepción **Laura Cruccianelli/ Marcela Pérez.** Intendente **José Martínez.**

Es una publicación de Ediciones de La Urraca S.A., Venezuela 842 (1095) Buenos Aires. Registro de la Propiedad Nº 165.038.

Distribuidores en Capital Federal: Distrimachi S.A., Av. Independencia 2744, Capital Federal. Distribuidores en el interior: SADYE S.A.C.I.F., Belgrano 355, Capital Federal. Distribuidores en el exterior: Ediciones de La Urraca S.A., Casilla de Correo 4504. Director: Andrés Cascioli.

CORREO ARGENTINO CENTRAL: Franqueo a Pagar Concesión Nº 822. Franqueo Pagado Concesión Nº 1.535. Tarifa Reducida Nº 3.207.

abril 1990

EL INSTITUTO 10

guión **ricardo barreiro**
dibujos **solano lópez**

¿SE ENTREGARA **AGHATA** A **GURKHO**, PARA SU MONSTRUOSA FECUNDACION? ¿SE LLEVARA A CABO EL RITO FINAL? LAS AVENTURAS DE **LILIAN** SE TERMINAN CON ESTE CAPITULO, EN DONDE TENDRA OPORTUNIDAD DE REVELARSE CONTRA EL SINIESTRO PODER, EN ESTA HISTORIA QUE GUIONO **BARREIRO** CON FANTASMAS EROTICOS Y A LA QUE EL MAESTRO SOLANO LOPEZ LE PUSO SU CALIDAD DE SIEMPRE.




NOOOO!!!!!


NO PUEDO HACERLO ... !!!


QUÉ HACES ...? NO PUEDES DESAIRAR A LA DIOSA ...!!!


CUMPLE CON TU DEBER!
NO, POR FAVOR ...


BASTA!!!


CRITICAMOS A LOS HOMBRES POR SUS COSTUMBRES Y LEYES MACHISTAS Y ESTAMOS ACTUANDO COMO ELLOS...!!!


CÁLLATE! NO ERES QUIÉN PARA OPONERSE A LOS ACTOS DE LA GRAN SACERDOTIZA!


NO SOMOS TUS ESCLAVAS! DEJALA IR!


¡MBÉCIL!
STUUUMMMP!


TÚ LO HAS QUERIDO ASÍ...


PERO ...?!




AHHHHH!!!
SHOOCK!


VAMOS! NOS IREMOS DE AQUÍ...


NO!!!


¡HIJAS DE ISHTAR!! UNAN SUS ESPÍRITUS Y QUE EL PODER FLUYA HACIA MÍ...!!!




MUERE!


AGGGHHHH.....


UN... RAYO...




BRAAMMMMMMMM







COF ! COF ! COF !

PERO . . . ?!

ÑGGGHHHH . . .

GÑÑÑGGGHHHH !!!




ÑGGGGHHH...


LILIAN...
...QUÉ PASÓ...?


ÉL NOS SALVÓ DE LAS LLAMAS...






FIN

EL CARTERO LLAMA DOS VECES

VIENE SURTIDO EL CORREO, CON ELOGIOS Y CRITICAS Y HASTA ROMANCES EN COLECTIVO. EN LOS ULTIMOS NUMEROS, LA CANTIDAD DE CARTAS RECIBIDAS HA CRECIDO ENORMEMENTE, Y ESPERAMOS QUE SIGAN ASI. ESO SI: ROGAMOS QUE LAS CARTAS SEAN RELATIVAMENTE CORTAS, PARA QUE PODAMOS EDITARLAS EN SU TOTALIDAD. Y SI LOS AMORES VIA *FIERRO* CONTINUAN, TAL VEZ FUNDEMOS UN CORREO SENTIMENTAL.

LOAS A CHICHONI & CIA

Con ustedes pude descubrirme a mí mismo, saber lo que me gusta y lo que no de la historieta. Fueron el gran espaldarazo que necesitábamos muchos. (...) Admiro mucho a ***Chichoni***, lamento haberlo descubierto tarde, me perdí cada tapa suya que son joyas de la ilustración. No descarto la posibilidad de que algún día pueda charlar con él y admirar los originales de sus geniales obras. Díganle si lo ven que para mí es un monstruo y yo seguiré sus pasos. La trayectoria y técnica Chichoni conmigo está asegurada. (...) ***Ariel Olivetti*** va por el buen rumbo aunque descuida un poco los pequeños detalles. Noé se destaca pero... y ***El Tomi*** es realmente admirable, maneja muy bien el color y el blanco y negro, como tapista gusta pero lo prefiero como historietista.
Como soy maniático del dibujo detallista quiero destacar la labor de ***Sanyú*** y sus inteligentes guiones. ¡***Sanyú*** seguí así!. ***Maitena*** me dejó boquiabierto. Me gusta el estilo de ***Pez***, ***La Vorágine*** fue un festival para los ojos, maneja también el lápiz maravillosamente. ***Peiró*** es ya un genio declarado, quiero más de sus historietas. ***Solano López*** entra dentro de los grandes. En el rincón de las añoranzas, ¿qué pasó con ***Juan Giménez***? ¿***Altuna*** dónde está? ¿Y ***Breccia***? ***Muñoz*** es toda una celebridad pero su dibujo no me llama. ***Max Cachimba*** tiene excepciones, hay trabajos suyos muy buenos, pero otros..., igual que ***Cuk, Scafati***, dueños de estilos muy originales y renovadores pero difíciles de asimilar, al menos para mí.

Juan Ariel Mastroianni
San Nicolás

¿CONTINUARA?

Esta revista es la única de la que me ufano de tener la colección completa, ya que después de tantos años de oscurantismo marcó un hito en la historieta argentina y, hasta el momento, no fue superada. Pero es lamentable que nuevamente hayan caído en un bajón de creatividad quizás peor que el que sufrieron en 1988. No voy a hablar de caso por caso, ya que creo que los otros lectores. amigos y ustedes mismos lo habrán notado. No obstante quisiera decir que una cosa que jode bastante a los que aún corremos a comprar la revista apenas sale es la falta de continuidad en las historias continuadas (como ***El viaje, El Instituto, Barrio Chino***). Uno se siente muy forreado cuando comprueba que el "continuará" con el que cierran el episodio anterior no se cumple en la edición siguiente, y debe esperar varios números para seguir la historieta. (Observarán que mantengo la esperanza de que no ocurra como ***La batalla de Malvinas***, que se diluyó sin explicación). Pareciera que sólo les interesa mantener el gancho para no perder compradores, cuando la mejor manera de tenernos con ustedes es no bajar el nivel y ser consecuentes con lo que se venía brindando. Pese a que estas frecuentes decepciones me dan ganas de borrarme, por ahora seguiré comprando FIERRO, al menos hasta que considere superado el nivel de mediocridad y mercantilismo que puedo soportar. Espero que lo eviten volviendo a lo de antes porque realmente valía la pena. Un abrazo.

Alfredo G. Espeche Ortiz
Capital

N. de la R.: Los dibujantes de historietas rara vez pueden vivir de un solo trabajo: de allí los atrasos. En el caso de Solano López, por ejemplo, explicó sus problemas en una carta a los lectores publicada en ***FIERRO***. *La revista no especula con la falta de continuidad, pero a veces, por las entendibles dificultades de los dibujantes, es inevitable.*



COMO ESCUCHAR A SUMO

Muerto ese desgano descomunal remito mi historia desde un lugar inexistente. Dio para que escriba y así fue. Como escuchar a Sumo o Don Cornelio o los Rollings. Repetido mil veces: FIERRO es un rollo de vida. Tengo 21 y no me importa, se me vuelan los pelos al creer que pasaron tantas portadas. La pucha, digo, ¿a los pendejos boludos no les importará más una FIERRO que unas fichas de video? ¿Por qué me enganché así de esta manera a todo esto, del dibujo y del comic y la historieta para sobrevivientes? Porque me rajo cuando me hinchan las bolas para que no piense. Que no piense, mil voces en un segundo, grandes ideas, hechos y protagonistas. Miles de dibujos. Miles de ustedes siempre ahí firmes como al principio. Porque no dejo de pensar en sus dibujos que me siguen a todas partes y que llenan mi mesiánica boca. Son buenos. Mentira que lo bueno dura poco.

Saracho
Tandil

DE LEVANTES Y OTRAS YERBAS

Diego Barceló, de Capital, nos cuenta que conversó el sábado 3 de marzo con una interesante y bella joven llamada Andrea en el colectivo 36. El motivo de la charla fue nuestra revista. Como la muchacha bajó apresuradamente sin tener tiempo a dar dato alguno, Diego dejó el siguiente mensaje: "Andrea: yo te pregunté el 3 de marzo en el 36 si la revista que leías era FIERRO. Llamame al 773-5226". Que no les pase como en "La autopista del sur" de ***Cortázar***, y que nos hagan saber cómo siguió la historia. ***Mariano D'Elía***, que tiene 16 años, nos escribe desde Escobar contándonos sus dificultades para encontrar trabajo y su voluntad de convertirse en dibujante. ***Claudio Ance***, de Mar del Plata, nos pregunta si vemos trabajos. La respuesta es ¡Sí! Basta con que nos los envíe en fotocopias por correo. ***M. Catriel Tallarico***, de Castelar, nos felicita por tapas de ***Noé*** y ***Olivetti*** y festeja el regreso de ***Chichoni***. ***Cristian "Loco" Galván***, de Berazategui, nos explica su apodo, pero declara a ***Manara, El Tomi*** y ***Nine*** como sus ídolos. Contestando a su pregunta, le decimos que puede comprar El Péndulo en Venezuela 842, Capital. A ***Gustavo Chinellato*** de Puerto Gral. San Martín (Santa Fe) le decimos, como a todos los lectores, que leemos todas las historietas que nos llegan, aunque no mantengamos correspondencia sobre ellas. El dibujante ***Pablo Estévez*** y el guionista ***Luis Altamira*** nos enviaron dos historietas y una carta. Pablo ganó el primer premio en un concurso de comic organizado por el diario El Litoral de Santa Fe, y Luis obtuvo varios premios de cuentos cortos. ***Diego Montenegro***, de Plaza Huincul (Neuquén) pide que publiquemos su dirección para que le escriban lectores/as no mayores de 18 años. (Diego Montenegro, Casilla de Correo Nº 20, CP 8318, Plaza Huincul, Neuquén). ***Rubén Mario Pinus***, de 22 años, de Córdoba, nos pide que le informemos sobre concursos literarios. Esa no es nuestra especialidad, pero le aconsejamos que eche una hojeada a los suplementos literarios de los diarios. ***Gabriel Conti*** nos envió una historieta desde Trelew, junto con un ejemplar de la revista ***El árbol***, de la Dirección Municipal de Cultura de Trelew. Y aquí termina la catarata de cartas.

LA FERRETERIA

ESPAÑA. En Cimoc 110 dio comienzo la publicación de ***Slaine, el nacimiento de una leyenda***, serie publicada originalmente en ***2000 AD***, revista inglesa. Es una historia del género espada y brujería; en la misma se entrelazan la fantasía bárbara, hechos históricos y mitología céltica. La historia es escrita por Pat Mills y los dibujos son de Simón Bisley.

Ya tiene fecha el ***VIII Salón del Cómic de Barcelona***: 17 al 20 de mayo. Las exposiciones mostrarán originales de M.A. Prado, P. Ferry, Lorenzo Mattoti, W. Eisner, Ambrós y autores franco-belgas. La gran exposición de este año estará dedicada al cómic de los años '80. Se destina para gastos del Salón un total de 45.000.000 de pesetas.

FRANCIA. ***II Salón del Cómic de Grenoble***, 29 de marzo al 1º de abril. En el mismo se efectuó un homenaje al maestro Jesús Blasco y otro a Jacobs; de éste se presentó el álbum ***Mortimer contra Mortimer*** (2da. parte de ***Las tres fórmulas del Prof. Sato***). También tuvieron sus exposiciones la nueva historieta alemana y el cómic japonés que triunfa en Occidente: ***Akir.***

Acaba de editarse el primero de los dos álbumes (escritos por J.M. Charlier antes de su muerte) del teniente Blueberry. Se llama: ***Le raid infernal*** y continúa con los relatos de la juventud del renegado; los dibujos son de Colin Wilson. El otro continúa con la vida del ya ex-teniente, su título es ***Arizona*** y los dibujos son de J. Giraud. Siguen disminuyendo las ventas de las revistas para público adulto, no así los magazines juveniles; luego del cierre de ***Tintin repórter***, ediciones Du Lombard editó 3 nuevos títulos: ***Hello BeDé*** (del mismo contenido que Tintin), ***Cubitus***, dedicado casi íntegramente al personaje de Dupa y por último ***Jet***, en el que se publican historias de autores jóvenes. La compañía Nato, luego de una elección de músicos de jazz como Clive Bell, Mike Cooper, Stuart Elliot y John Zorn, puso a éstos a componer la banda sonora de un long play al que llamó ***Bandes Originales du journal Spirou***. Esto se hizo con la idea de que se puedan leer los 22 álbumes de Spirou mientras se escucha la música de este álbum.

por **tito spataro**

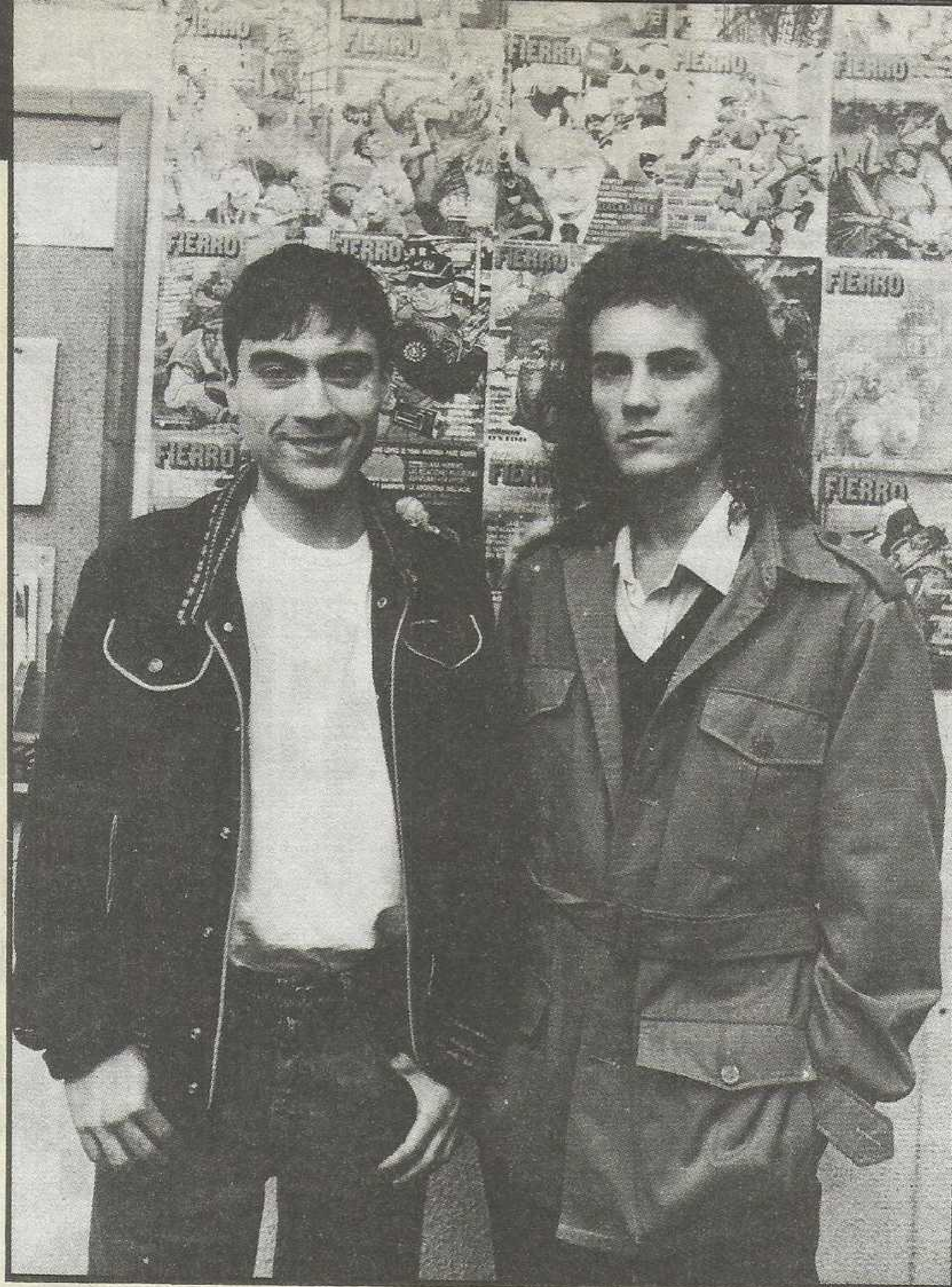


PEZ Y **DANIEL BALDO** EN LA PRODUCCION DE **HIGHLANDER II**

Dibujar a 24 cuadritos por segundo

por **pablo de santis**





MIENTRAS los mortales sólo piensan en marcharse, un inmortal llegó a estas tierras. ***Highlander***, que como *Gilgamesh* y cierta comunidad borgiana, está enfermo de eternidad, tendrá su segunda aventura en Buenos Aires. Como la primera película de la serie, a ésta también la está dirigiendo el australiano **Russel Mulcahy**, realizador de *Razzorback*, hasta el momento su mejor film.

Highlander II tiene muchos puntos de contacto con la historieta por su argumento y su estética; pero además un grupo de dibujantes argentinos ha trabajado en la producción con asiduidad. En un principio fue *Lucho Olivera*, después *Juan Zanotto* y fundamentalmente dos jóvenes historietistas: uno conocido por nuestros lectores actuales, **Pez**, y el otro por los más memoriosos, ya que hace tiempo que no publica: **Daniel Baldó.**

Recordemos que **Pez** ha dibujado para **FIERRO** historietas unitarias, casi siempre de una ciencia ficción con ropaje barroco, y la serie *Alucinaciones latinoamericanas*. Ahora se está enfrentando a los capítulos unitarios que se codean con las artes mánticas. **Pez** tiene 26 años y se vino de San Juan en marzo del 88. Empezó a publicar en estas páginas, hizo publicidad y dibujó en la revista infantil *Cosmik*.

Daniel Baldó se dio a conocer en el concurso **FIERRO busca dos manos** cuando comenzó la revista. El dibujante, que entonces tenía 16 años y vestía riguroso blazer azul, no ganó, pero su dibujo interesó y empezó a publicar. Después dejó la historieta, hizo publicidad, estudió bellas artes y luego de hacer animación se acercó al cine. Estuvo trabajando en **Tango desnudo** (la película que *Leonard Schrader* filmó en Buenos Aires) y ahora en esta superproducción de ciencia ficción.

Agotadas las urbes posindustriales, cansados los directores de una iconografía de ciudades del Norte miradas a través del devastador y erosivo paso de los años, ahora el ámbito de la aventura es el Tercer Mundo. Si ya en el presente la realidad está minada, ¿qué no se podrá pensar para el futuro?

Pez y **Baldó** fueron llamados a dibujar los ángulos de las tomas que se están filmando en las vastas escenografías de una Buenos Aires del 2000, y monedas. En base a sus dibujos se diseñaron rasgos de los decorados y objetos, como por ejemplo patines voladores munidos de cuchillas, utilizados por los malos del caso, y firmados por Pez.

Este dibujante tuvo una experiencia anterior, y por momentos en suspenso, en cine con *Alejandro Mosquera* ***(Lo que vendrá)***. Con él hizo un boceto de guión al que agregó dibujos, y que ahora el joven director pasea por el mundo en busca de productor.

"En ***Highlander II*** *trabajamos en base a los dibujos de Steve Buro (también dibujante de la popular historieta inglesa* ***Judge Dredd****) haciendo cada ángulo de toma. A partir de nuestros dibujos, se ponían las cámaras. Los bocetos sirven para tener una imagen de cuál va a ser el resultado final de la toma* —cuenta Pez—. *Antes de que se empezara a filmar, Buro dibujó toda la película, haciendo los diseños. Se va a publicar un libro con ese material, que es deslumbrante, como se hizo con Alien y otras películas."*

Para **Baldó**, lo más destacable de su labor en ***Highlander II*** *"fue que trabajamos directamente con Mulcahy, que es una persona muy accesible. No siempre se puede tener esa experiencia"*. **Baldó**, además de los story-boards, pintó escenografías, hizo esculturas y hasta maquilló. *"Es como pintar sobre una cara, me dijeron, y pensando en eso pude hacerlo"*. En cuanto a sus gustos historietísticos, mantiene intactos los que le conocimos a los 16 años: *"Me encantan la ciencia ficción, los policiales, lo fantástico, todo lo que es ficción pura"*. **Daniel** ha vuelto además a hacer historieta, y con uno de *los Melli* como guionista.

Su participación en ***Highlander II*** puede abrirles el camino a otros trabajos en cine, ya que sus nombres figurarán a partir de este film en los títulos y en una guía publicada en Estados Unidos, donde están los nombres de todos los que trabajan en cine. Lamentablemente, en las escasísimas películas argentinas que se filman no se requieren dibujantes para los ángulos de toma, pero sí está abierta la posibilidad de trabajar en diseño de escenografías.

Highlander II es una de las más grandes superproducciones que se han filmado. Su presupuesto es de 21 millones de dólares, y actualmente se están gastando 100.000 dólares por día. Como en la anterior aventura, ésta también la protagoniza *Christopher Lambert*, y el resucitado (en la ficción) *Sean Connery*. En la Dársena Sur se ha montado un escenario que es el más grande que se haya construido en América Latina. El 24 de mayo la filmación tendrá su punto final, que quizás sea para **Pez** y **Baldó** un principio.



RODOLFO HERMIDA

El video en el galpón

por fabián polosecki



La vinculación de ***Rodolfo Hermida***, ahora presidente de la Sociedad Argentina de Videastas Independientes (SAVI), con el inaprensible movimiento independiente de cine, no es reciente. Cuando le tocó dirigir la Escuela de Cine de Avellaneda, durante los últimos años de la dictadura militar, inventó una suerte de isla democrática de cineastas, donde todo se decidía en asambleas de estudiantes y el propio presupuesto de la escuela, ahogada económicamente por los uniformados, provenía de una cooperativa de autogestión.

Para Hermida, creador de programas como ***El monitor argentino*** y el censurado ***Galpón de la memoria***, el auge del video, evidenciado en la repentina explosión de escuelas y cursos, traduce una necesidad de expresión que continúa una historia de cine independiente que tuvo su consolidación hace dos décadas con el desarrollo de una masiva producción en super ocho.

De aquellos tiempos, Hermida recuerda que algunos cortometrajistas lo acusaron de traidor, por querer introducir el video en el país. *"La época del super ocho fue algo muy grande. Hay que tener en cuenta que a nivel mundial, las empresas fabricantes de celuloide fílmico facturaban más por material para cámaras de super ocho, que para cámaras profesionales. En el video, todavía no estamos ni en el 10% del desarrollo que hubo en aquel entonces. Acá todavía las multinacionales no mostraron demasiado interés en comercializar cámaras de video y ese dato, en oposición a las ventas descomunales de equipos de super ocho que hubo en su momento, también influye en la producción."*

—¿Cómo se dio el traspaso de una técnica a la otra?

—Tuvo sus costados cómicos. A mí, por ejemplo, en las Jornadas de Cine Independiente de Villa Gesell, una vez me dijeron que era un "contrarrevolucionario" y "vendido a las multinacionales" porque alentaba la entrada del video al país. Algunos documentalistas se asustaron con las nuevas técnicas, pero después entendieron que el video tiene enormes ventajas, como la posibilidad de autorrevelado electrónico que elimina la dependencia con los laboratorios, y un sistema más sencillo de difusión a partir de los videocasetes que se copian fácilmente.

—¿Qué características tiene la producción en video que se realiza acá?

—Es sintomático, que cada vez que aparece una nueva técnica se vuelva un poco al principio de la historia del cine. Por un lado hay mucha gente que se suma al video sin tener una experiencia en cine y por otro, los que vienen del cine, trasladan mecánicamente lo que saben al video, sin explotar ni crear un lenguaje propio que tiene que ver con un medio nuevo. Lo que existe ahora es una amplia gama de documentalistas, algunos que hacen directamente cine electrónico, los que experimentan con el videoarte y una franja más o menos estrecha y profesionali-



zada que trabaja para la televisión, la publicidad o los videos comerciales.

Respecto a los que hacen video argumental o video arte, yo creo que por momentos existe alguna confusión. Por un lado se piensa que el lenguaje propio del video, es el que vemos en los video clip, que paradójicamente, se hacen en material fílmico. También existe un redescubrimiento de las vanguardias francesas o norteamericanas y la aplicación de su estética como si fuera novedosa y, por último, un deslumbramiento por los efectos especiales, que al fin de cuentas terminan siendo elementales y muy parecidos a los que los superochistas hacían buscando a través de la óptica, en vez de las computadoras como se hace hoy.

Yo creo que ahora tenemos un desarrollo importante, con más de 200 producciones registradas, pero que en algunos aspectos, todavía el movimiento está a la búsqueda. Por ejemplo, yo veo cierta uniformidad en la estética que pasa por un posmodernismo que resignifica elementos estéticos del pasado y que algunos creen que con eso inventaron el lenguaje propio del video cuando todavía hay mucho que investigar.

—¿Y por dónde pasa esa investigación?

—Hay varios elementos como por ejemplo el estudio de los tamaños de plano, que en video son distintos que en el cine porque no tenemos la pantalla gigante. Existe lo que se llama el ***espacio off***, que es ese espacio que no aparece en la pantalla, y que constituye un espacio subjetivo que afecta la continuidad de una secuencia. En el cine, el espacio off es una sala oscura, pero en general el marco que rodea a una pantalla de televisión donde se pasa un video, es el living de una casa, donde los elementos de distracción son múltiples y también influyen en lo que se está viendo. Por otro lado, el video precisa resolver sus problemas de imagen, hay un ***look de imagen*** que tiene que ver con los colores, el grano de la imagen y esa sensación de hiper-realidad que tienen las figuras filmadas en video, que atentan contra una memoria sensitiva que tiene el espectador y que está acostumbrada a los tonos pastel del cine y a una imagen en general más cálida que tiene el cine. Estos son problemas que hacen imposible trasladar mecánicamente la técnica del cine al video y que condicionan un lenguaje propio. Lo que también es cierto es que esta búsqueda viene muy influenciada por lo que se hace afuera, como en los casos del video clip americano, como dije antes y también por la movida madrileña que acá tiene sus seguidores.

—¿Con los contenidos sucede lo mismo?

—Eso es un poco independiente del soporte que se utilice para filmar, porque en el cine ocurre lo mismo. Es paradójico que los videastas, sin que tengamos un condicionamiento de los contenidos, porque de hecho todavía no tenemos espacios de difusión reales, tenemos cierta uniformidad en el lenguaje y la temática. Esto, a diferencia de lo que pudo ser New American Cinema o el Cinema Nuovo



brasileño que inventaron sus propios códigos. De todas maneras yo creo que lo que se viene afianzando es una producción de mucha calidad que va a crecer paralelamente a la cantidad de obras que se filmen. Lo que sí hay, es un elemento con que no cuenta el cine y es la convocatoria multidisciplinaria que tiene el video. En video, además de cinevideastas, hay plásticos, historietistas, periodistas y escritores trabajando con mucha audacia. Todo el mundo se siente convocado por el video, como si de alguna manera, fuera un medio que englobe a todos. Lo que falta es que los grandes directores de cine se acerquen a este movimiento independiente. Yo me acuerdo que en la escuela de Avellaneda o en las Jornadas de Villa Gesell, teníamos a los directores dando cursos o conferencias o discutiendo proyectos de leyes de cine con los realizadores de super ocho. Lo que me parece es que todavía este asunto del video lo ven como algo ajeno, y no se dan cuenta de que aquí está el semillero de las futuras películas argentinas.

—¿Cómo queda parado un movimiento como el de los videastas ante la crisis general que vive el cine?

—La Sociedad Argentina de Videastas Independientes viene trabajando muy fuerte junto a otras entidades del cine argentino. Nosotros lo que planteamos es que más allá de la necesidad de una nueva ley, lo que necesitamos es una cantidad de medidas de emergencia que no dejen ahogar esta industria naciente. Aquí hay una industria cultural en marcha que hasta encontrar sus propias vías de financiamiento precisa del Estado.

Es fundamental que se establezca un fondo de promoción y subsidios al video, que por ahora podría estar formado con los impuestos que ya están pagando las empresas importadoras de video-home y que van a parar a rentas generales, sin aportar nada a la producción nacional.

Precisamos un espacio televisivo para que se conozcan los videos y sus realizadores, queremos que se legisle la exhibición de video, en lugares públicos y semipúblicos y tener salas especiales para la exhibición de los videos argentinos. Esto lo estamos discutiendo en el Instituto Nacional de Cinematografía, pero por ahora es muy difícil avanzar en este sentido. Lo que estamos haciendo es elaborar un catálogo completo de video nacional, lo que suponemos va a permitir una mayor difusión fuera y dentro del país.

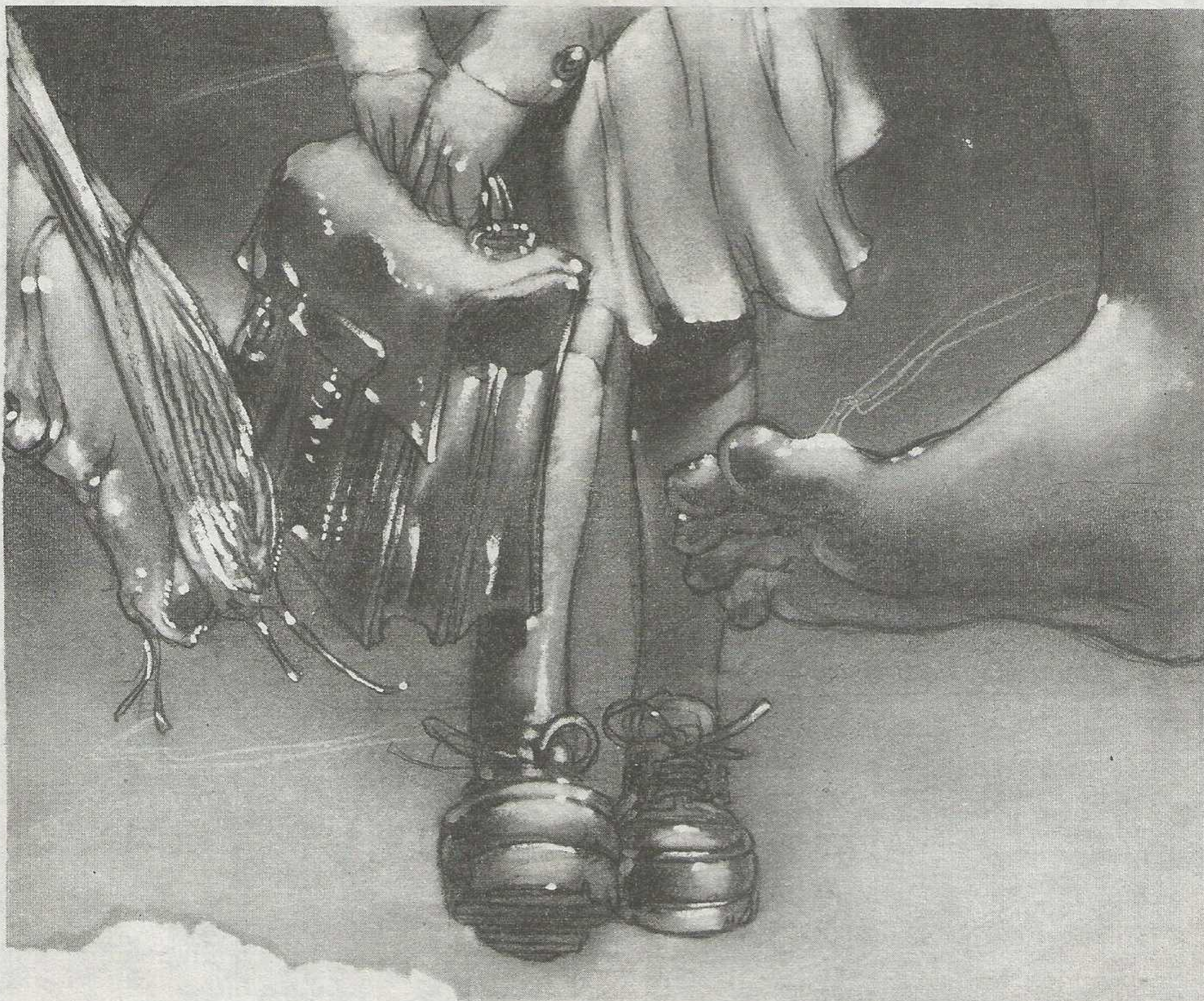
POLENTA CON PAJARITOS
(CUENTO ALIMENTO) PRESENTA: EL NOMBRE DE LAS CALLES.

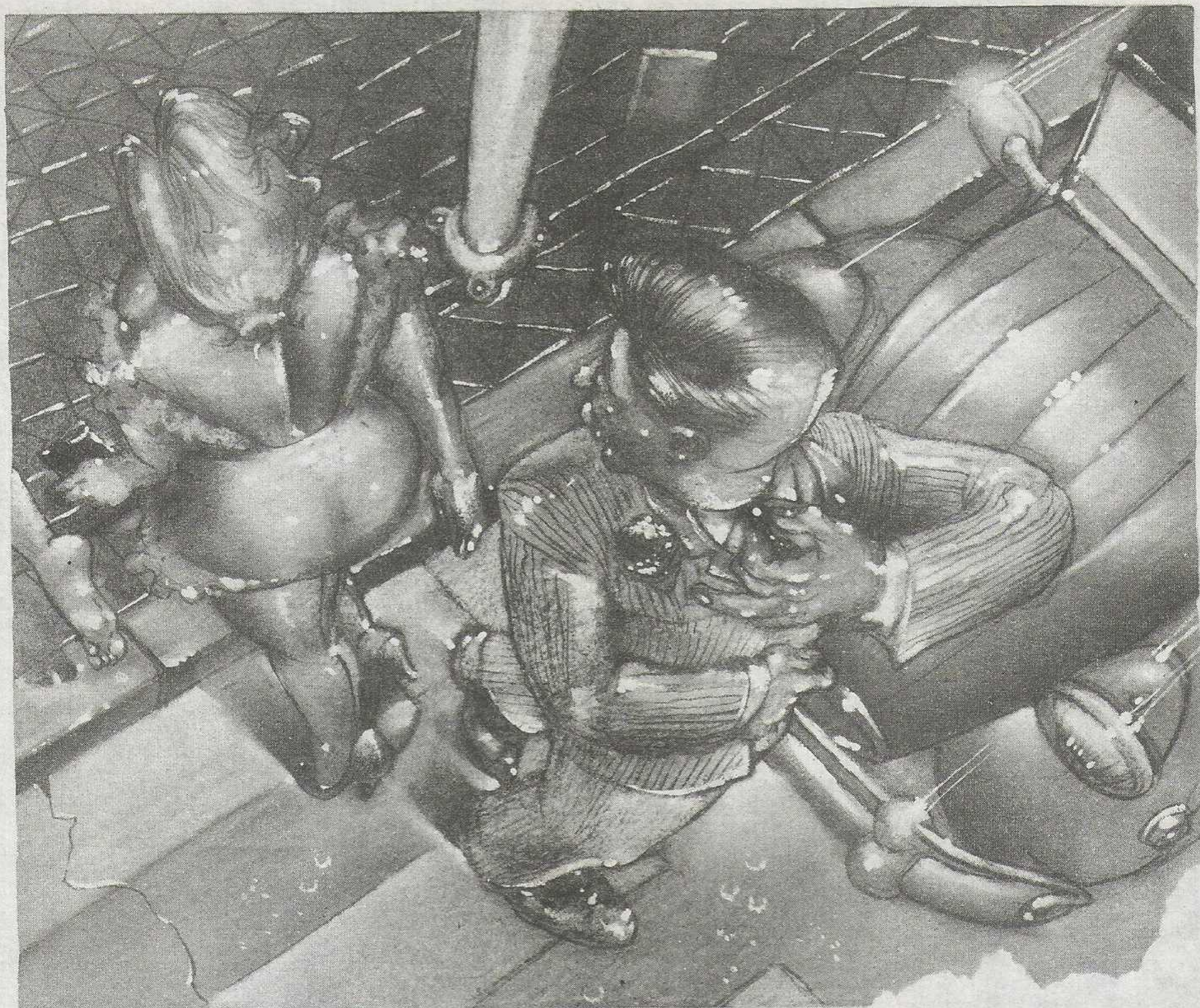


POLENTA CON PAJARITOS El Tomi

¿Aprenderse las calles? ¡Qué boludos!
¿Aprenderse las calles de memoria?
Si son todas iguales, nadie espera,
y al que espera, dirección obligatoria,
gentes y autos bajo el sol, nada importante,
carne y chapa circulando como sangre
y a los novios de la esquina
los llevaron por delante.

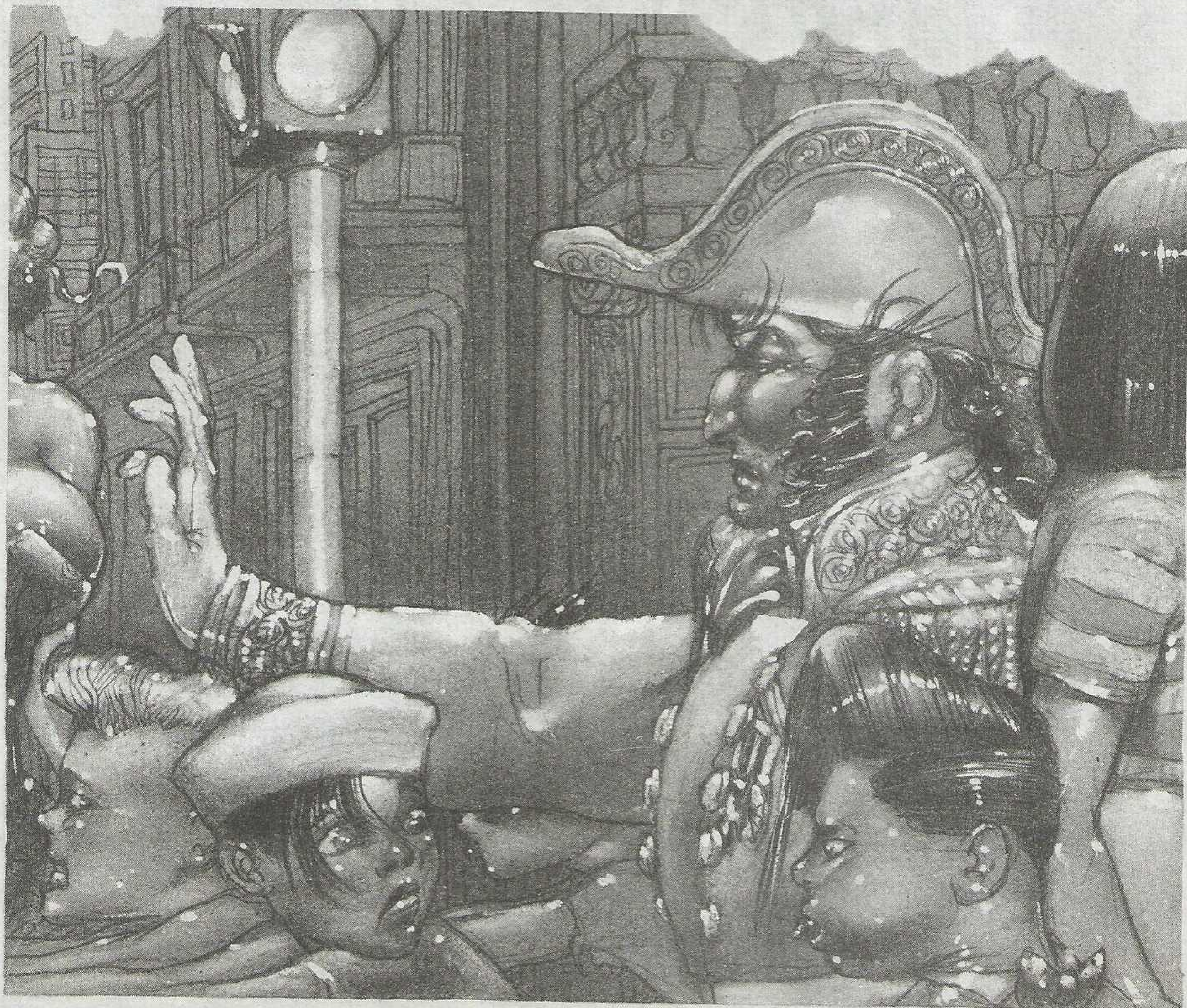
¿Aprenderse de memoria tantas calles?
¡Si las calles nos conocen de memoria!
nos conocen de los pies hasta la suela,
que el que piensa con los pies anda descalzo
aprendiendose la vida con los cayos
y el que tiene los zapatos va a la escuela.
¡Aprenderse las calles un carajo!
Si la calle ya te enseña.

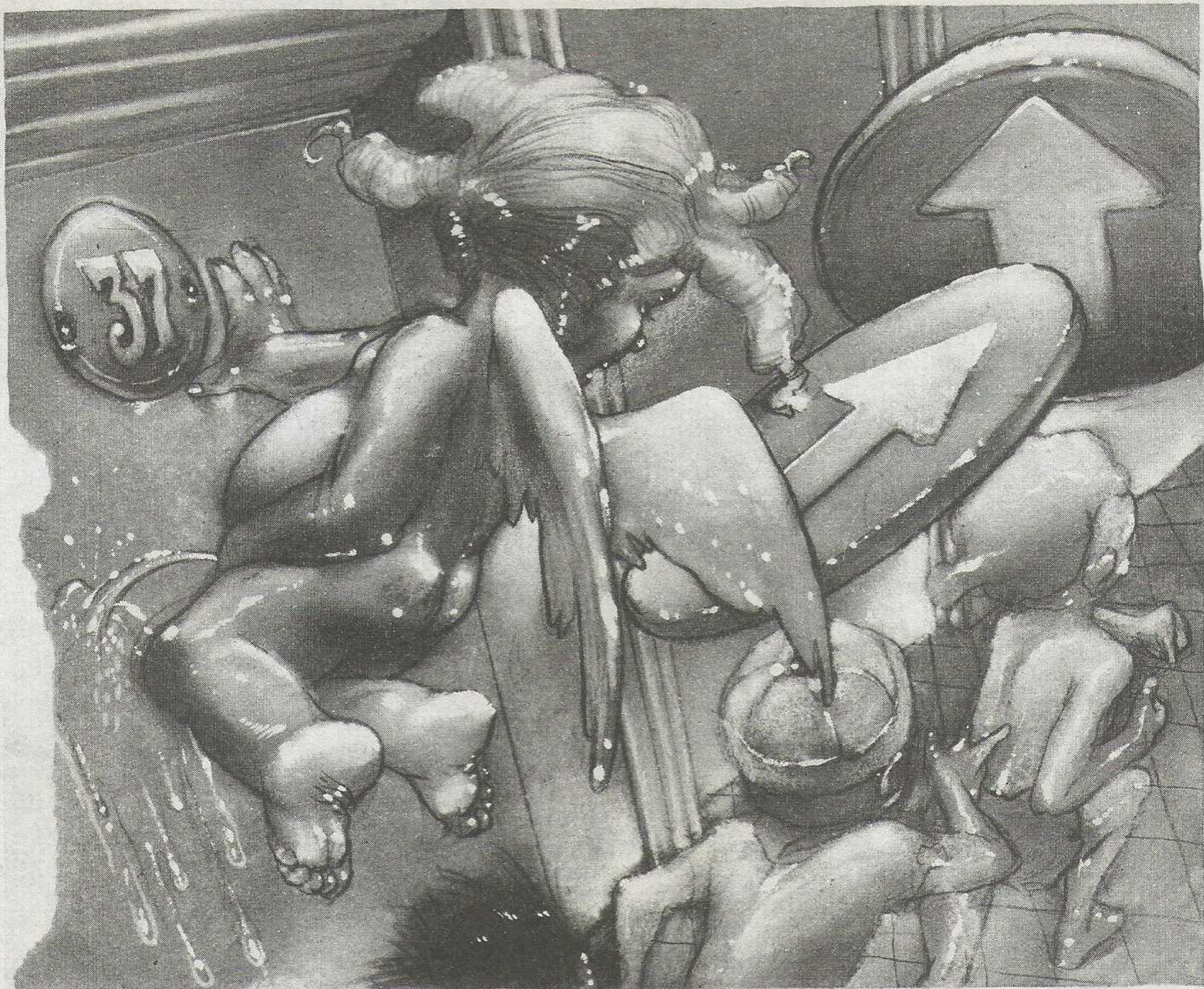




Mirá para los dos lados...
Aprendé a cruzar, mas vale,
que desde que salen del concesionario
los autos ya saben cruzar a la gente
de esa, que en lugar del hombrecito blanco
va mirando las chapitas en la brea.
Vos, fijate de subir a las veredas
sin llevarte los cordones por delante.

¿Pero aprenderse las calles? ¿para que?
Si los próceres no quieren ser de calles.
Si San Martín cruzó los Andes al tanteo,
sin Corrientes, sin Floridas, sin señales,
sin semaforos en verde.
sin la mano de la madre.
¿Aprenderse las calles? ¡que boludos!
Si total son laberinto de Rosario a Buenos Aires.





Y los pibes se piraron por las calles,
por los pasos de cebra, por los baches,
y buscaron el amor por las dos manos,
por cortadas, bocacalles, boulevares,
y se encontraron con las calles sin sentido,
todas las flechas desclavadas, por el aire
y el amor riendose, el hijo de puta
por la vereda de los números impares.

Si, los pibes se piraron por las calles
sin aprenderse los nombres, entre crotos
conocedores del asfalto hasta el detalle
tanto patearlo con los dos zapatos rotos
Recolectores de basura de vanguardia
buscando sendas peatonales
por callejones sin salida,
o por las bocas de tormenta de Argentina.



Si, los pibes se piraron por las calles
sin aprenderles los nombres, entre putas,
estacionamientos medidos hechos carne,
mostrando el culo a todo el mundo por la ruta.
Amamantandole la vista a la avenida
sin tocar jamas el freno del patín,
a contramano de la virga burguesía,
sacando chispas con el roce al adoquín;



Aprenderse las calles, ¡no sean giles!
si ya tienen puesto el nombre en las esquinas,
donde se enredan las batallas y los días,
donde se mezclan los héroes, las provincias...
donde se cruza un presidente inmaculado
con un país a donde venden cocaína
Aprenderse las calles ¡Por favor!
Si no hay calles en América latina.

el Tomi –



"La ciencia ficción será vista **desde aquí,** desde este Hemisferio Austral que también forma parte del planeta."

Héctor Germán Oesterheld

por horacio moreno y daniel croci

LA IMAGINACION AL PODER

Como consecuencia necesaria de una actividad ajena o incluso hostil frente a la realidad se produce en el arte de "vanguardia" en grado creciente; una pobreza de contenido cada vez mayor, que en el curso de la evolución llega a una carencia fundamental de contenido, y, lo que es más, a la hostilidad respecto del contenido...

GEORGE LUKACS

CANTIDAD de ensayos se han esmerado en la búsqueda del concepto englobador de ese fenómeno literario que solemos denominar ***ciencia ficción***.

Se acostumbra hablar de CF y Fantasía, proponiendo una cantidad diferente para la CF, pero en los hechos se la reduce a un etiquetado comercial (por lo que no pasaría de ser un invento de editores y libreros), o bien como un apéndice tecnológico y mal formado de la literatura fantástica.

Ana María Barrenechea (*"Textos hispanoamericanos"*, p. 87-103) ensaya un principio de distinción de la literatura fantástica, la cual *"...quedaría definida como la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales, en contraste con hechos reales, normales o naturales."* El centro de interés estaría dado por esa transgresión y no por una representación ficcional que intenta reproducir las reglas del mundo real (literatura realista).

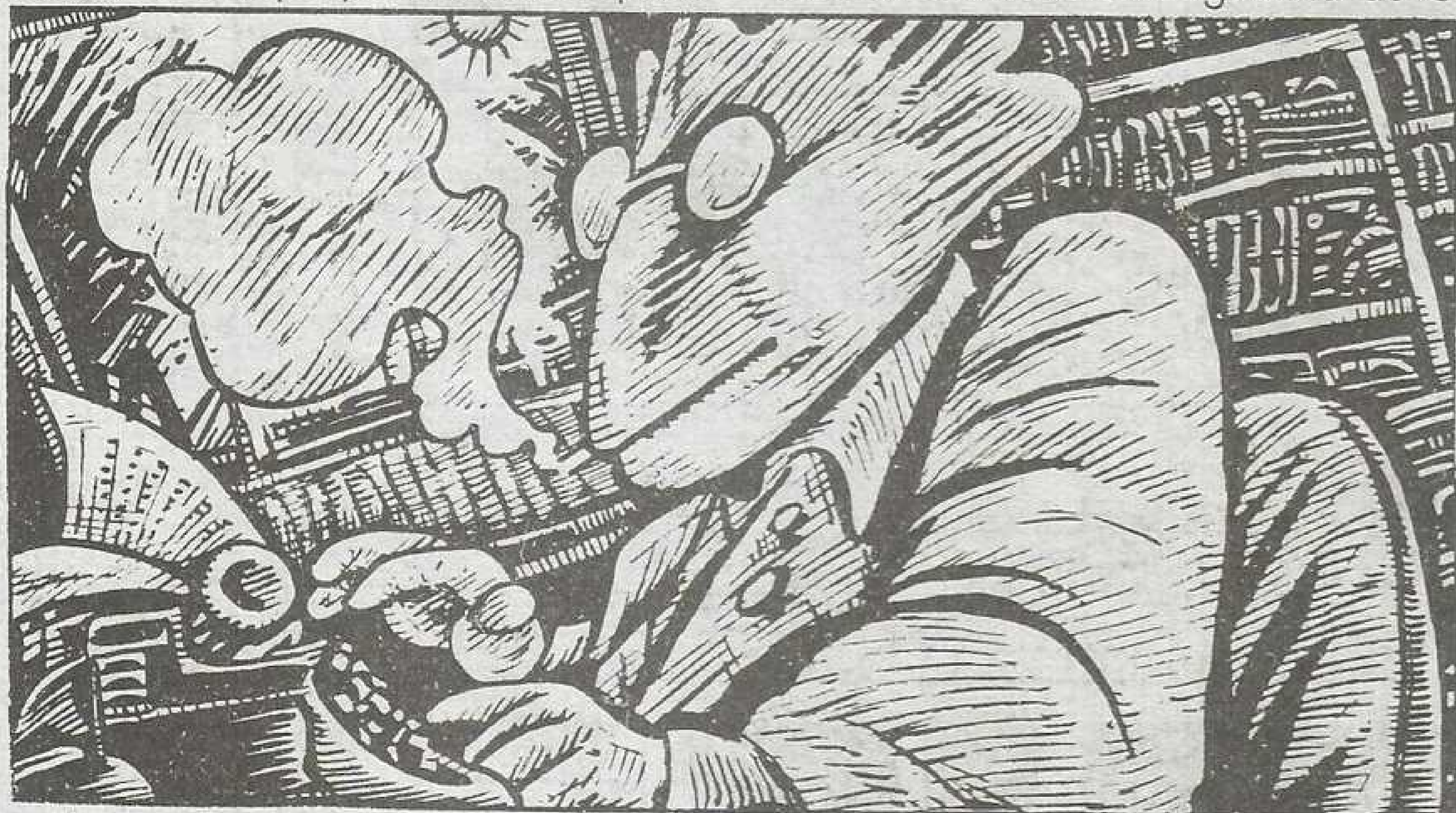
Aquí tenemos una distinción —radical y fundante— entre lo fantástico y la CF. Pues ***en los relatos de CF la ruptura con la realidad no existe***. No existe en cuanto contrapunto entre dos órdenes diferentes de la misma dentro del texto. En la CF los hechos narrados parten de una extrapolación o de una proyección de acontecimientos conocidos o posibles en el presente (o "continuo" como diría *Oesterheld*) del que es partícipe el autor de la ficción, en tanto imbricado en un proceso social. La dialéctica no está en el texto en forma explícita, es previa. La construcción ficcional, la situación de la historia, la tramoya utilizada, resaltan la caracterización de CF. Pero el devenir de lo narrado, el accionar de los personajes, no está en contradicción con la lógica de la ficción tal como aparece en el texto. No hay hechos que contravengan el orden de las posibilidades lógicas, empíricas o técnicas, o sea el "orden natural" vulgarmente hablando.

La operatoria utilizada es la operatoria de la literatura realista. Con el agregado o disciplina de la imaginación reglada, el poder de la imaginación que trasciende a la mera representación de la realidad vivida. Lo que se contrapone con la realidad es la raíz o premisa de la construcción ficcional. Una hipótesis, algo que puede o pudo pasar en la realidad que comprende al autor. Una raíz que parte de la imaginación pero sin transgredir las convenciones textuales ni de representación. La dialéctica se establece fuera de lo narrado, es un diálogo contradictorio entre contextos; por un lado el contexto ficcional que describe la narración (por ejemplo un mundo donde el hombre ha dominado la navegación espacial) y por otro lado el contexto desde el cual el autor produce su obra (un mundo donde penosamente se ha podido llegar a la Luna).

Ahora bien, los procedimientos utilizados para construir el relato son los mismos que utiliza el realismo; es decir la puesta en escena esmerada, descriptiva y meticulosa, la acción de los personajes movida por la vitalidad de las pulsiones humanas, el desarrollo de las relaciones interindividuales, grupales o sociales, etc. En resumen el devenir de lo popular así sea a través de individuos aislados con los cuales cualquier lector puede identificarse. Esto más la imaginación disciplinada, el razonamiento hipotético (el

mismo que utiliza un militar para planificar una defensa, un abogado para encarar un proceso, un director técnico para organizar un equipo de fútbol, etc.) hacen de la CF un género **popular**. Y popular no quiere decir, necesariamente, masivo. Lo masivo es un problema industrial, lo popular es lo que se identifica con el sentir de un pueblo (con sus temores, esperanzas, frustraciones, problemas). El filtro entre lo popular y lo masivo lo establece el tiempo y las reconstrucciones históricas posteriores de los elementos que incorporó el pueblo a su acervo cultural nacional... Como los tangos de *Gardel* y *Lepera*, o historietas como *El Eternauta*, o cuentos como los de *Borges*.

Pero estas distinciones basadas en la estructura textual no separan totalmente a la CF de la Fantasía en sentido amplio: la premisa del relato cienciaficcionero sigue siendo **irreal** (v.g. "el hombre llega a Marte"), por ende fantástica, y el resultante narrativo es una fantasía ("y halla restos de una civilización extraterrestre"). Lo importante, más allá de la banalidad del ejemplo encomillado, es que al describir nuevas realidades transfiguradas a través de la proyección o extrapolación de una hipótesis que necesariamente nos afecta (como una invasión, una guerra global o un cambio en las relaciones sociales debido a innovaciones tecnológicas), ***nos concierne necesariamente en tanto seres humanos***, a todos y a cualquiera de nosotros. La CF no puede ser sino un género popular. La literatura fantástica, en cambio, lo es sólo aleatoriamente: en tanto toque algún elemento de ese sentir común y no caiga en los hermetismos que mencionaba Lukacs o en el "lenguaje poético" según la terminología de Jean Paul Sartre (en oposición al lenguaje como comunicador).



La técnica más directa de la CF es la **proyección**, también la más fácil de acceder: "Si esto sigue así dentro de cierto tiempo las cosas estarán así". Un buen ejemplo es la historieta ***Caín*** de *Barreiro* y *Risso*. O la película ***Highlander II***, recientemente filmada en Buenos Aires con la colaboración de *Lucho Olivera*. O, en el ámbito literario, los cuentos corrosivos de *Daniel Bugallo*, o los distópicos de *Tarik Carson* o *Marisa Balhario*.

La técnica más compleja es la ***extrapolación***: "Si adviene este cambio, la realidad será ésta". El cambio, la premisa, queda presupuesta; lo que se describe es la realidad resultante. Veamos, por ejemplo, el cuento *"Nunca se sabe cómo empieza"*, de *Daniel Barbieri*. Se presupone un cambio tecnológico manteniendo las demás variables proyectadas de nuestra realidad nacional. El cambio es la telepercepción, una tecnología que permite trasmitir percepciones íntegras y no sólo imagen y sonido como la TV. La consecuencia es que los actores de ese medio quedan alienados, mientras actúan pierden su personalidad que es sustituida por la del personaje que interpreta. Pero esto no se aclara en el cuento, lo que se cuenta es una obra de telepercepción tal como la viven los actores enajenados hasta que el lector, poco a poco, va advirtiendo que es una ficción dentro de la realidad ficcional.

Cuando en 1988 organizamos la Tercera Convención Argentina de CF le pusimos como lema, el siguiente: *"Un pueblo que no imagina su futuro se niega alternativas para su presente"*. La imaginación no puede ser propiedad exclusiva de políticos, militares o tecnócratas. El aporte popular debe proceder de los escritores de ficción, de ciencia ficción como un realismo hipotético. Llevar la imaginación popular al poder implica evitar que los futuros posibles sean confiscados por otros poderes adversos al pueblo.

Esta es la línea de trabajo que venimos propugnando desde hace siete años. Y por poco que se reflexione sobre estos tanteos teóricos, se comprenderá por qué ***Más Allá*** y las demás revistas inspiradas por *Oesterheld* siguen representando una edad dorada en la mente de los lectores, mientras que **El Péndulo** es recordada como una revista ***bella***.

MOVIMIENTO CF

LA CF NACIONAL tiene otro fanzine, y de presentación semiprofesional. Es ***Otros Mundos***, editado por ***Daniel Bugallo***, dirigido por ***Juan Etchegoyen*** y realizado por ***Gerardo N. Estévez*** ("un esclave"). En este primer número se destaca un cuento de CF pornográfica del susodicho ***Etchegoyen*** y también un extenso ensayo sobre el cine de Carpenter, del mismo Estévez. La revista puede adquirirse en las reuniones del CACyF o por correo: ***Uruguay 16, of. 47 / 1015 Buenos Aires.***



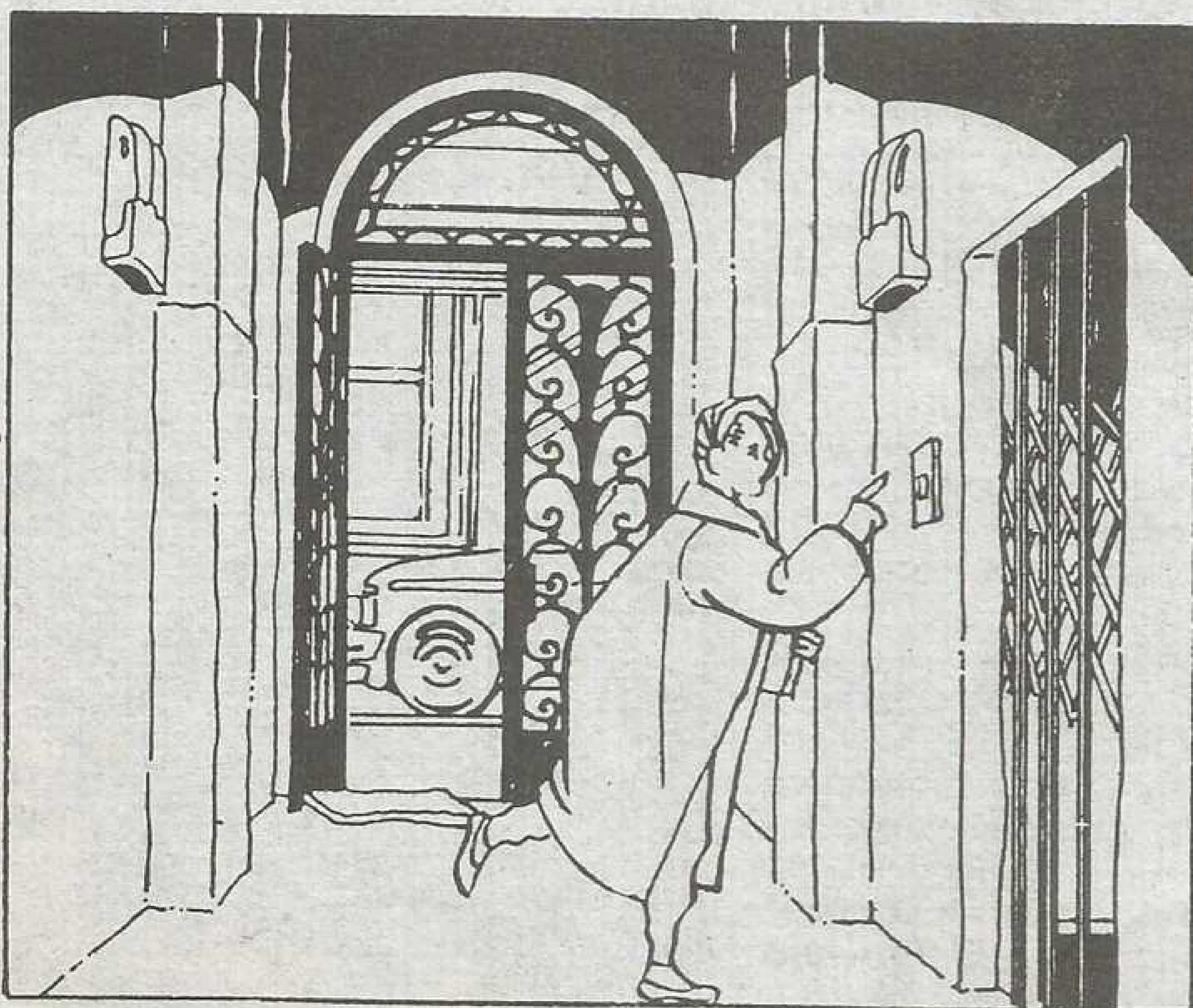
DESDE ***CHILE*** nos llegan los boletines de la ***SOCiF***, Sociedad Chilena de Ciencia Ficción, organizada al estilo del CACyF argentino. Boletines que desbordan entusiasmo y amateurismo, dan cuenta de profusas actividades e iniciativas. Todo lo cual, amén del subsidio estatal, denota cierta bonanza económica... Dos cosas que por aquí huelgan. Quienes deseen relacionarse con la ***SOCiF*** pueden escribir a: ***C.C. 51910 Correo Central, Santiago, Chile.***

RAUDA y casi esotérica fue la visita que en el verano pasado hicieron a Buenos Aires ***Frederik Pohl*** y ***Charles Brown***. Si bien la anunciamos en esta columna, el que suscribe no pudo entrevistarlos porque ambos personajes fueron herméticamente acaparados por la actual comisión directiva del ***CACyF***, que guardó celosamente el paradero de los visitantes. Trataremos de subsanar esta omisión mediante el informe de algún agente secreto, así los lectores de ***Fierro*** no quedan en ayunas.

D.C.


ACÁ VIENE...

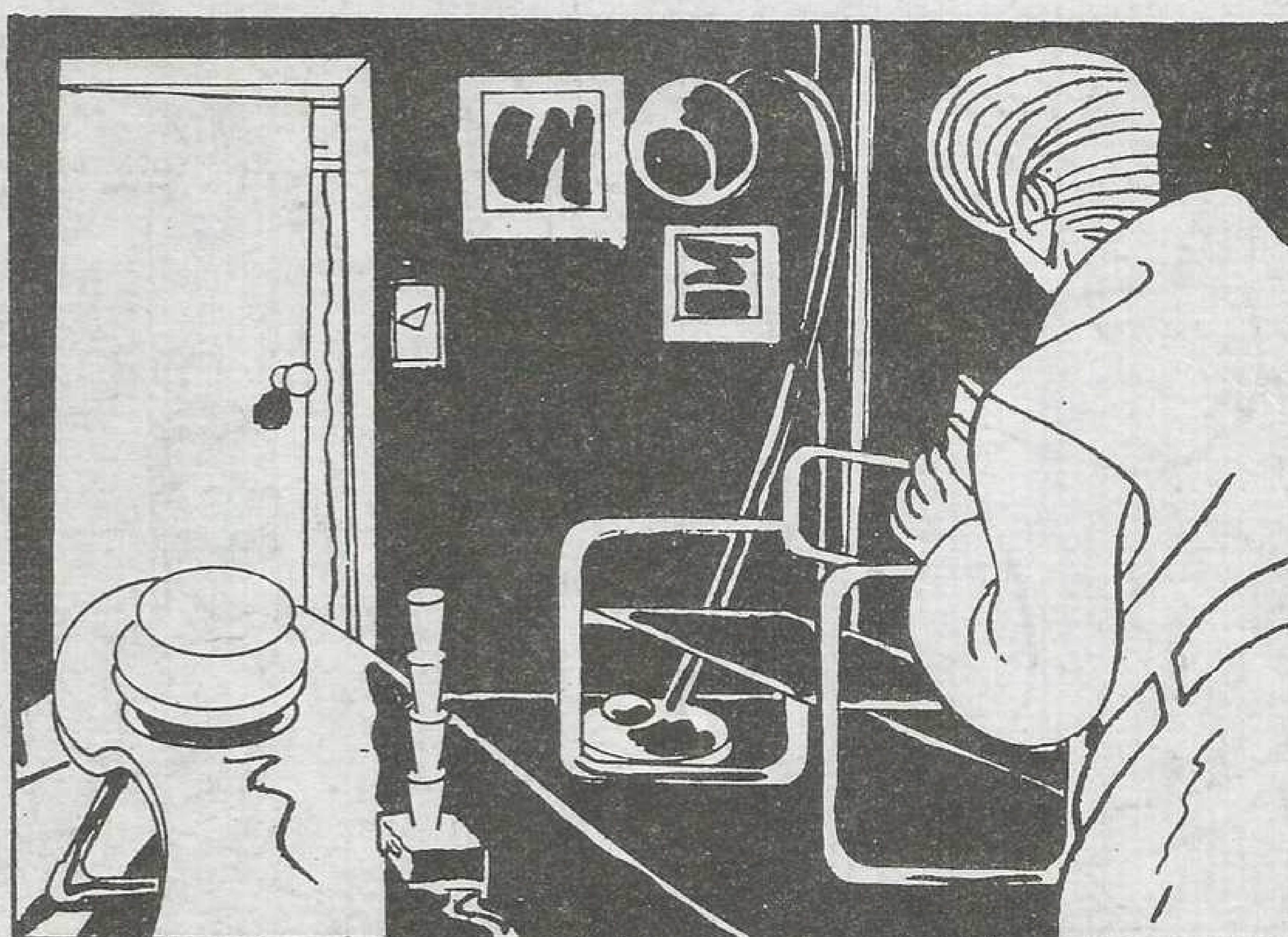

ESTA ES LA MUCHACHA, INSPECTOR.




1

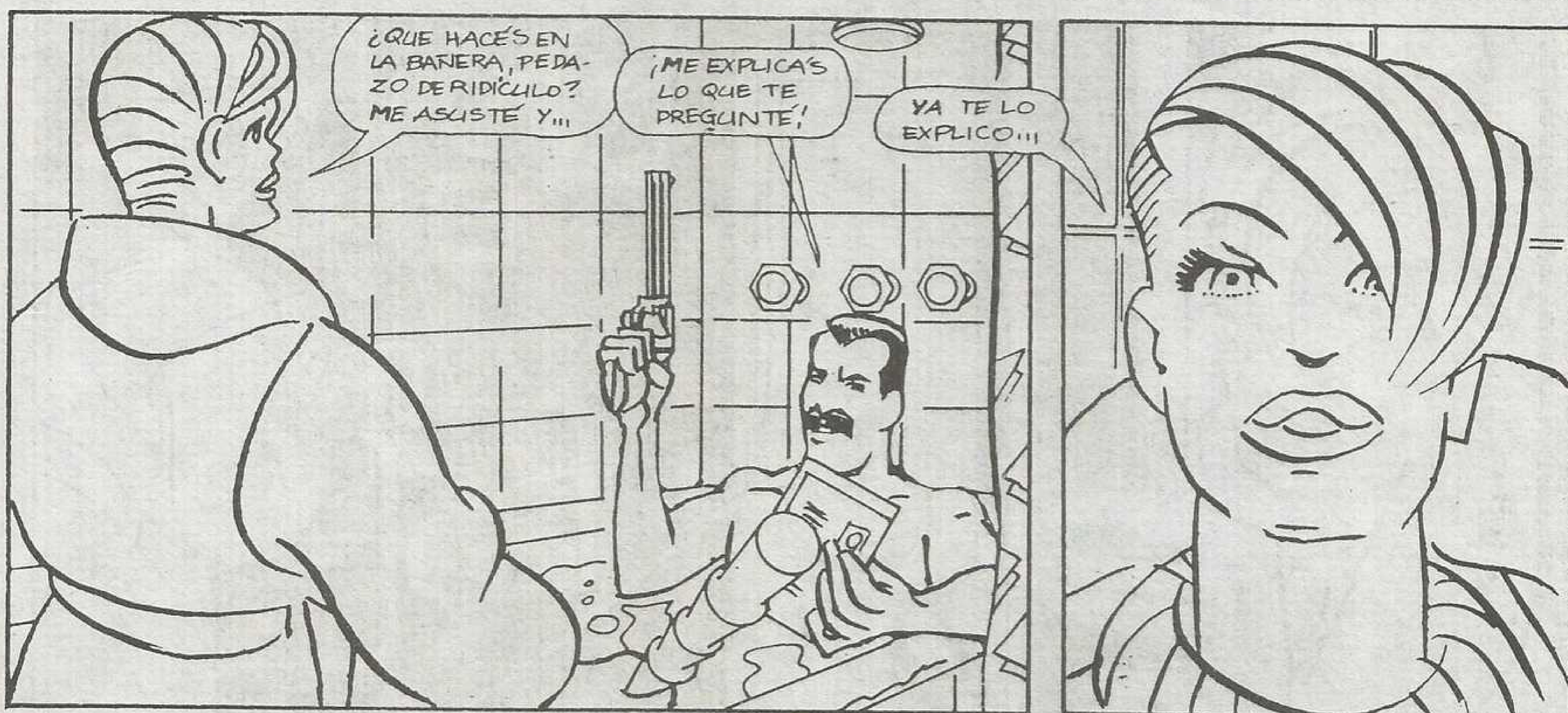


PERO...
LA PUERTA ESTÁ...
CLAUDE LEVY STRAUS MITOLOGICAS I

...SIN LLAVE.



¡PUM!
?


¿CÓMO CARAJO HACÉS PARA ENTENDER A ESTOS PUTOS COMUNISTAS?
MICHEL FOUCAULT
Las palabras y las cosas

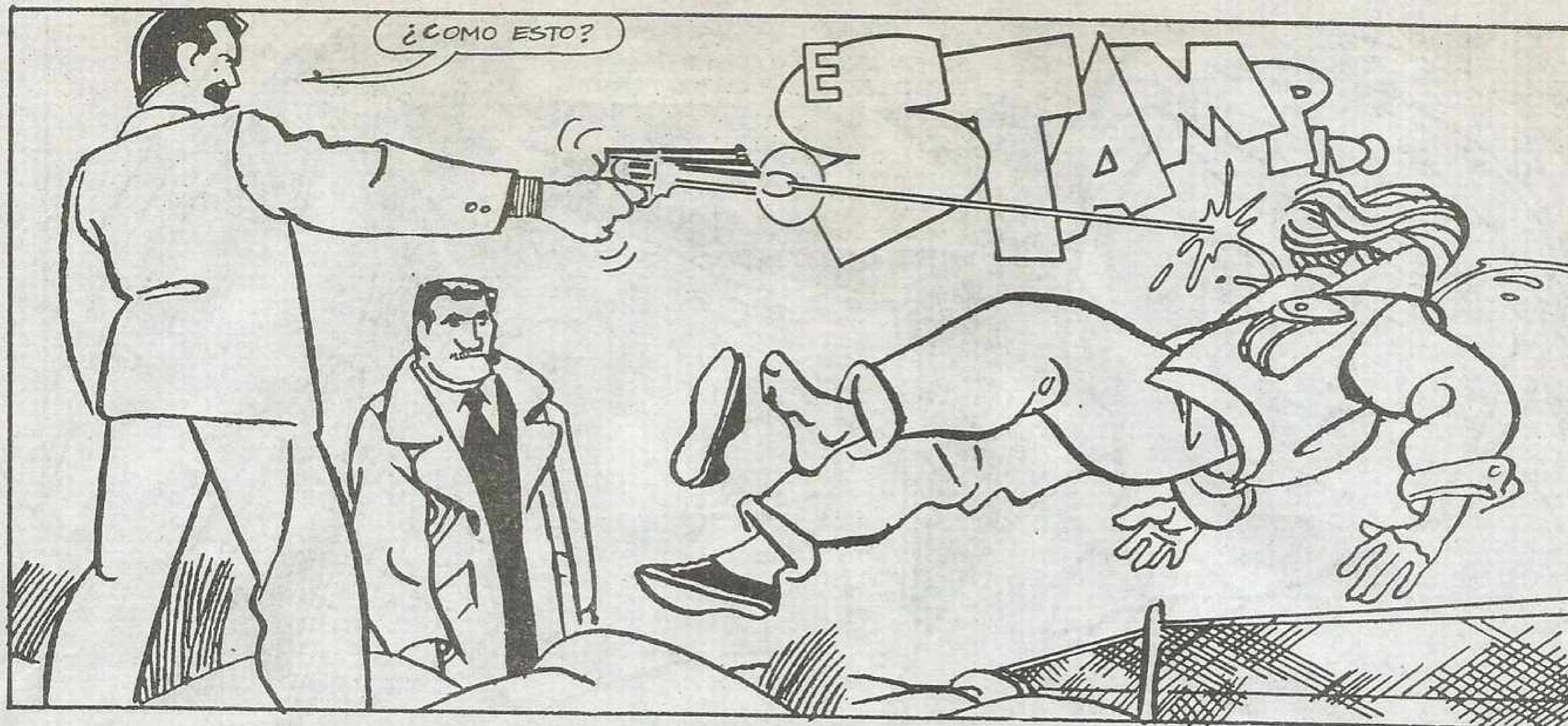

¿QUE HACÉS EN LA BAÑERA, PEDAZO DE RIDÍCULO? ME ASUSTÉ Y...
¡ME EXPLICÁS LO QUE TE PREGUNTÉ!
YA TE LO EXPLICO...


YA VOY ENTENDIENDO...
PARÁ...
SI TODAVÍA NI EMPECÉ...
3


JA... Y MIENTRAS ESTE BOLUDO SE CULEA A LA PENDEJA, EL OTRO LE CULEA LA MUJER...
EH... PERDÓN, INSPECTOR


TE TIENEN EN LA MIRA... CUANDO NO ESTÁ'S DE SERVICIO UN PAR DE ALCAHUETES TE SIGUEN A TODOS LADOS...
BAJÁ, FORRO
AY
YO NO ME CALIENTO...


CHE, DEJENSE DE JODER CON...
LOS DE ARRIBA SE PREOCUPAN POR VOS...
QUE SE TRANQUILICEN. SI ME CARGO UN PAR DE PICHONES COMO ESTE LIMPIO MI FOJA Y LISTO...
PARÁ, NEGRO, NO SERÁS TAN HIJO DE PUTA COMO...
4


¿COMO ESTO?
ESTAMPIDO


LISTO... PONELE EL REVÓLVER Y LLAMAMOS A JEFATURA..


UN ASTRA 680... UN ARMA DIGNA DE UN PEREJIL CÓMO ESTE...


BRAM

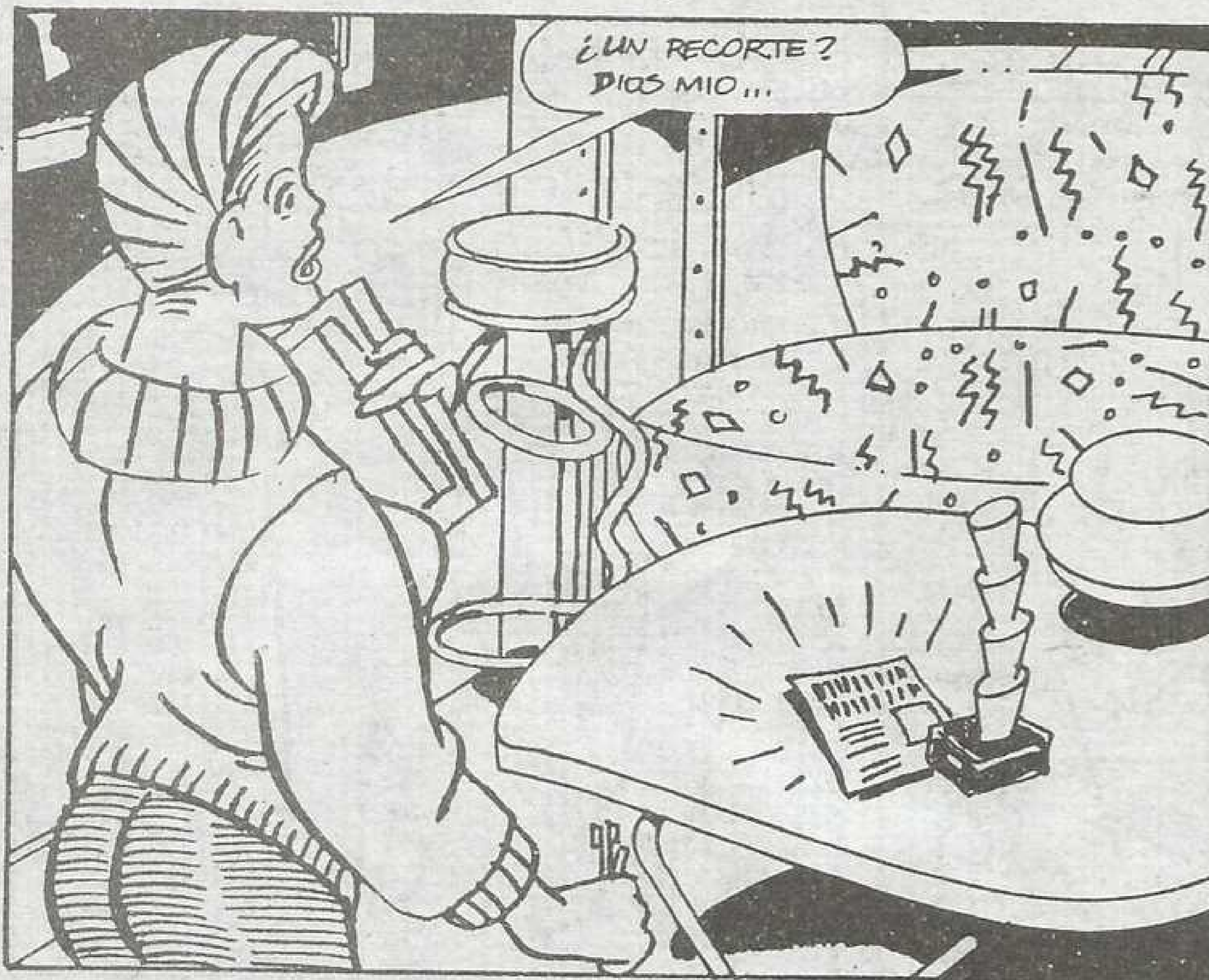

LOS DE ARRIBA NO SE CONFORMAN CONQUE LIMPIES TU FOJA VOLTEANDO PICHONES COMO ÉSTE...
PERO PODÉS DESCANSAR TRANQUILO. DE TU MUJER ME OCUPO YO...


LO MATÓ LA CONFIANZA LO VIO CAER, SE ACERCÓ DESPREVENIDO, NI LE PUDE ADVERTIR...
HAGA EL INFORME POR ESCRITO...
SUPIERON QUE ESTABAMOS DETRAS DE ÉL Y LO SACARON DEL MEDIO...
TODO SERÁ MAS DIFICIL, YA SABEN QUE VAMOS TRAS ELLOS.
DE ÚLTIMA, REVISEMOS EL DEPTO DE LA MOCOSA...
USTED DEBE CREER COMO YO QUE NO HAY NADA, PERO...


APENAS UN POCO DE SNIFE... DE MALA CALIDAD...
NO... LA PIBA NO TIENE NADA QUE NOS SEA ÚTIL...
YA PODEMOS IRNOS, INSPECTOR.
6


PERO... LA PUERTA ESTA' SIN LLAVE...

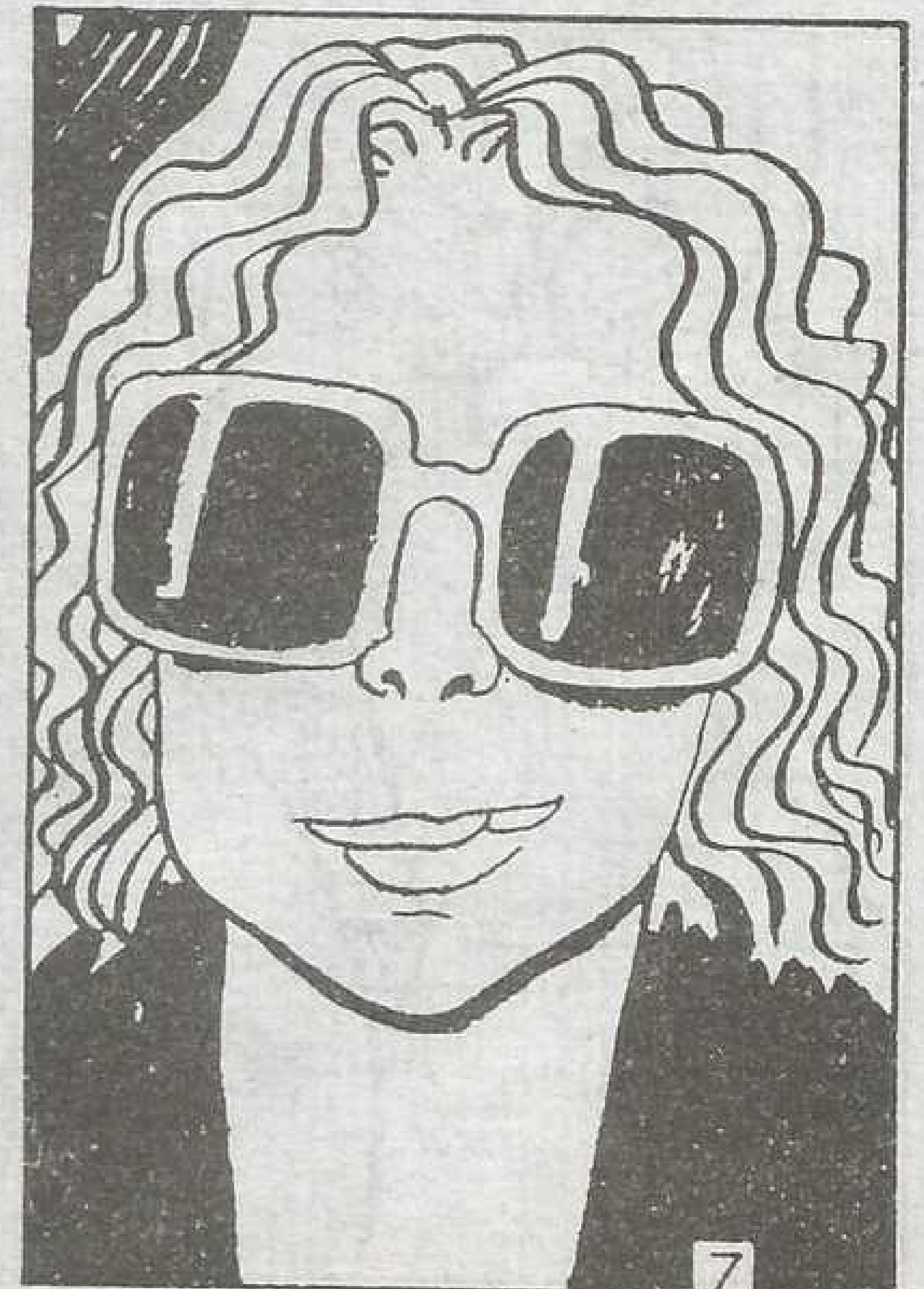

¡HOLA!

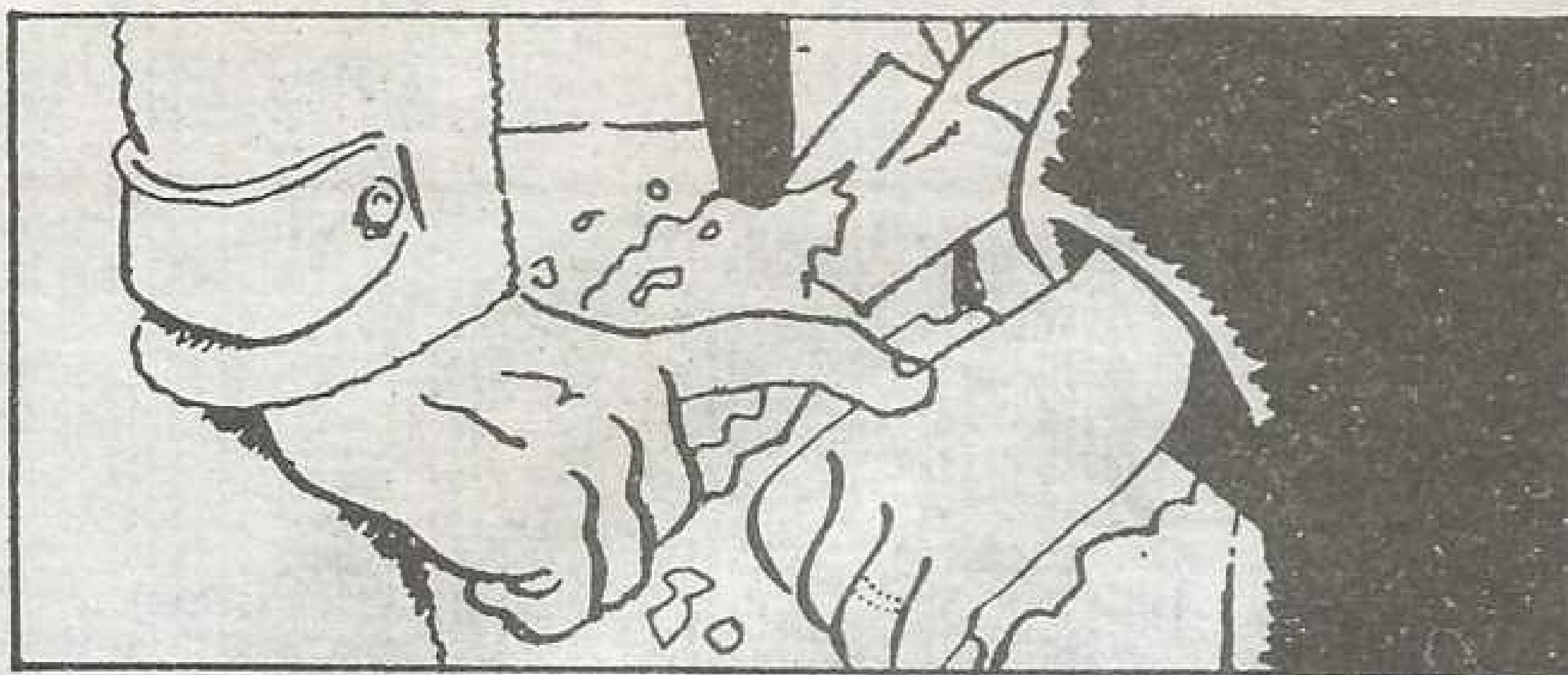

¿UN RECORTE? DIOS MIO...


OFICIAL MUERE
EN UN TIROTED












¡ESPÉREME, INSPECTOR!
¡EH?

USTED ES UN HOMBRE SENSIBLE, INSPECTOR.
HASTA UN EFECTIVO CORRUPTO MERECE UNA LÁGRIMA SINCERA...

SAMYÚ '90
CHACARITA:
DESAGUADERO DE ESTA PATRIA DE BUENOS AIRES, CUESTA FINAL...
J.L.BORGES.

8

LEY DE VIDA







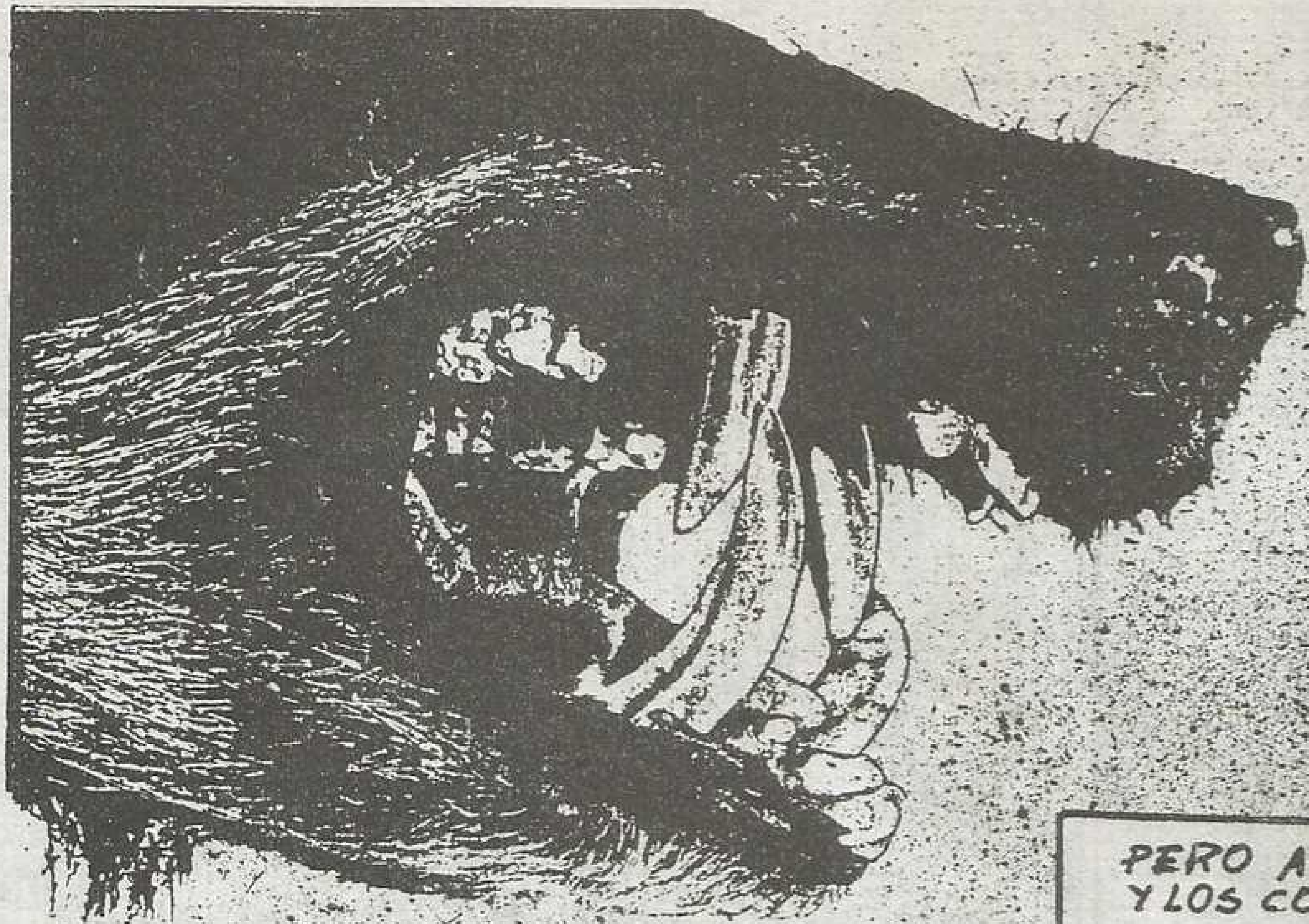
PERO DE ELLO DEPENDÍA EL FUTURO DE SUS FAMILIAS

LEY DE VIDA Claudio Ramirez


TENDRÍAN QUE CAZAR ALGO O LA PASARÍAN MAL
GRONF


DE PRONTO UNO LEVANTÓ SU LANZA
TUMP


PENSARON QUE LOS DEMÁS HUIRÍAN
2

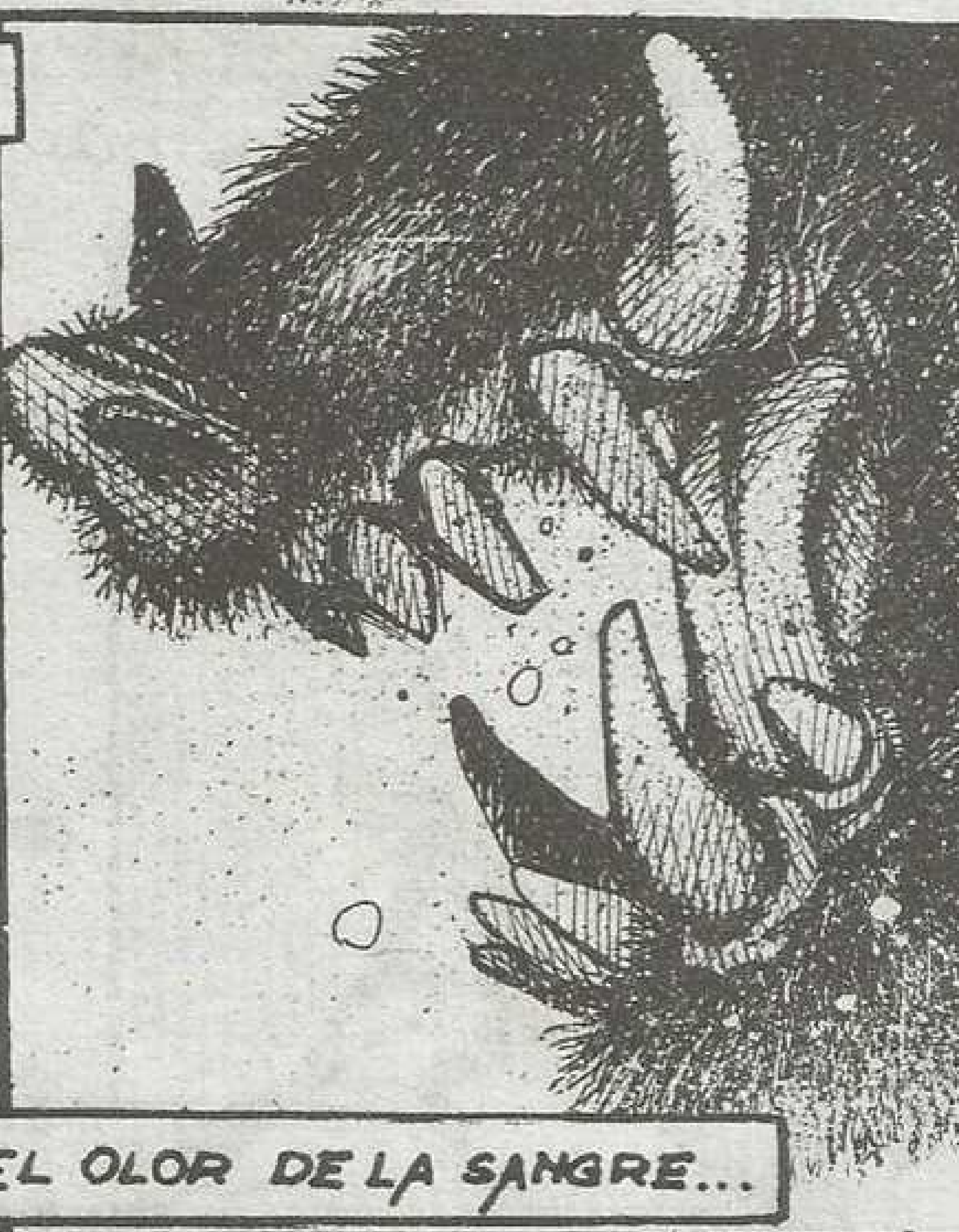
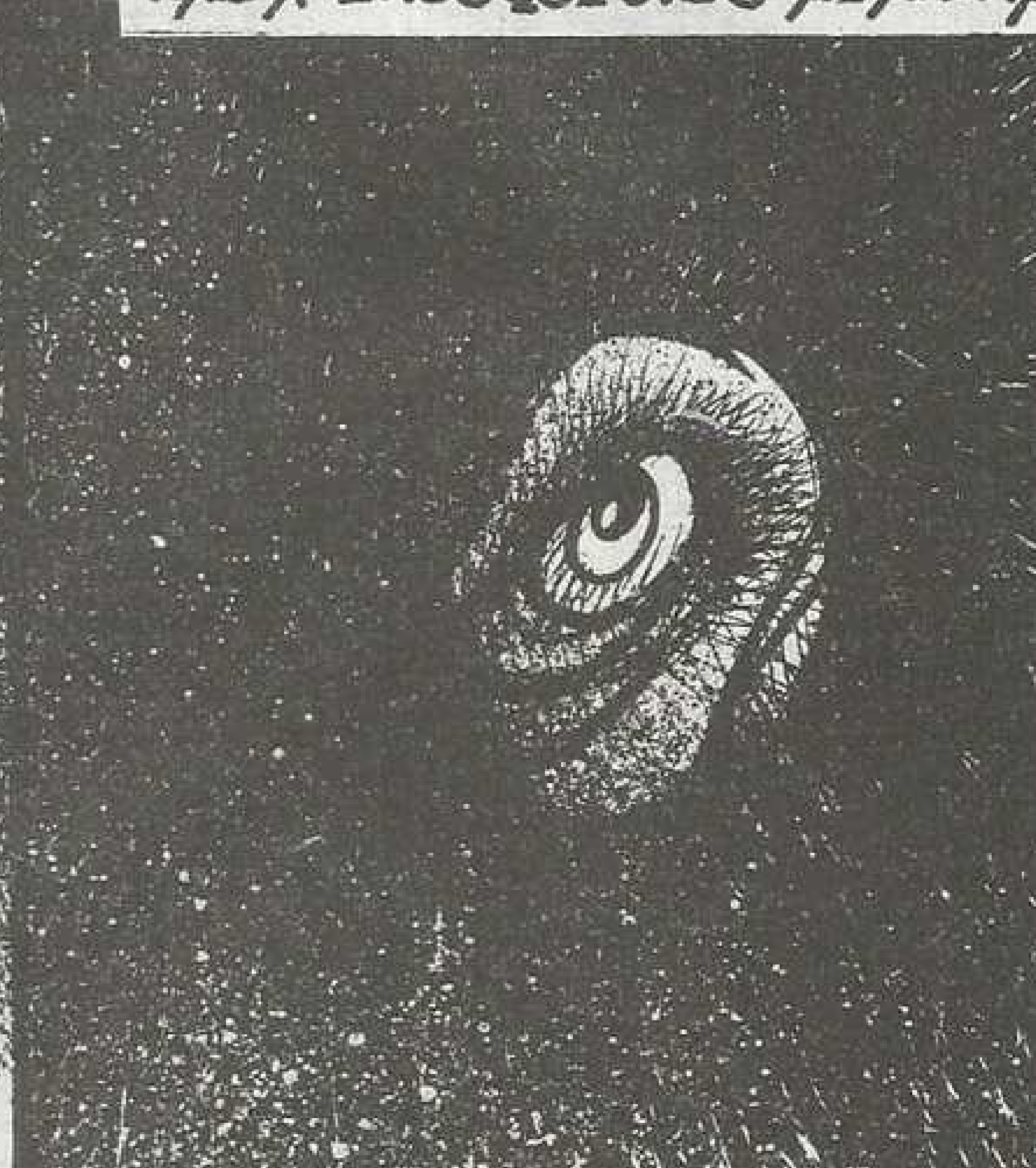
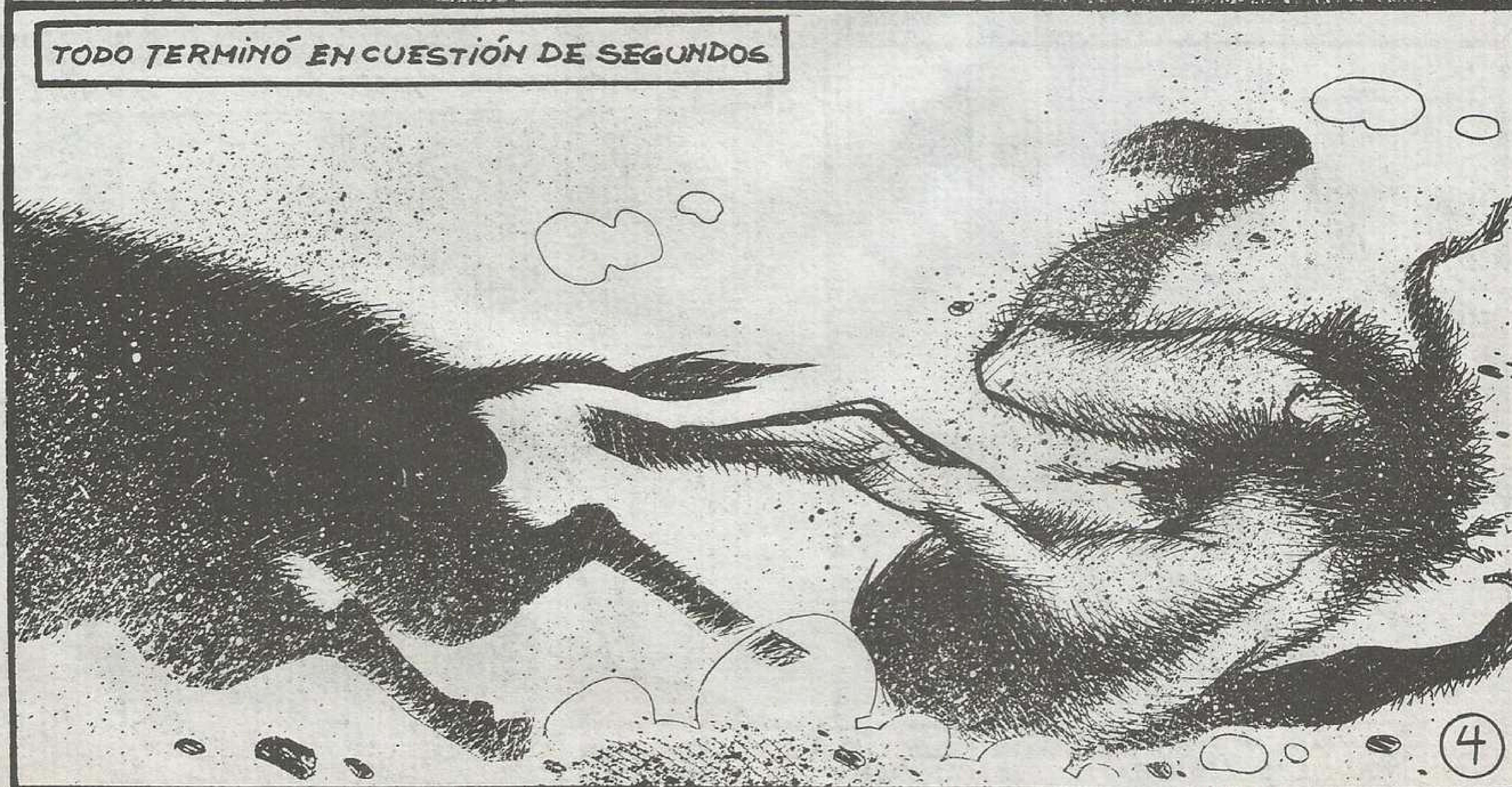

PERO AVANZARON CON LA CABEZA BAJA
Y LOS COLMILLOS DESNUDOS

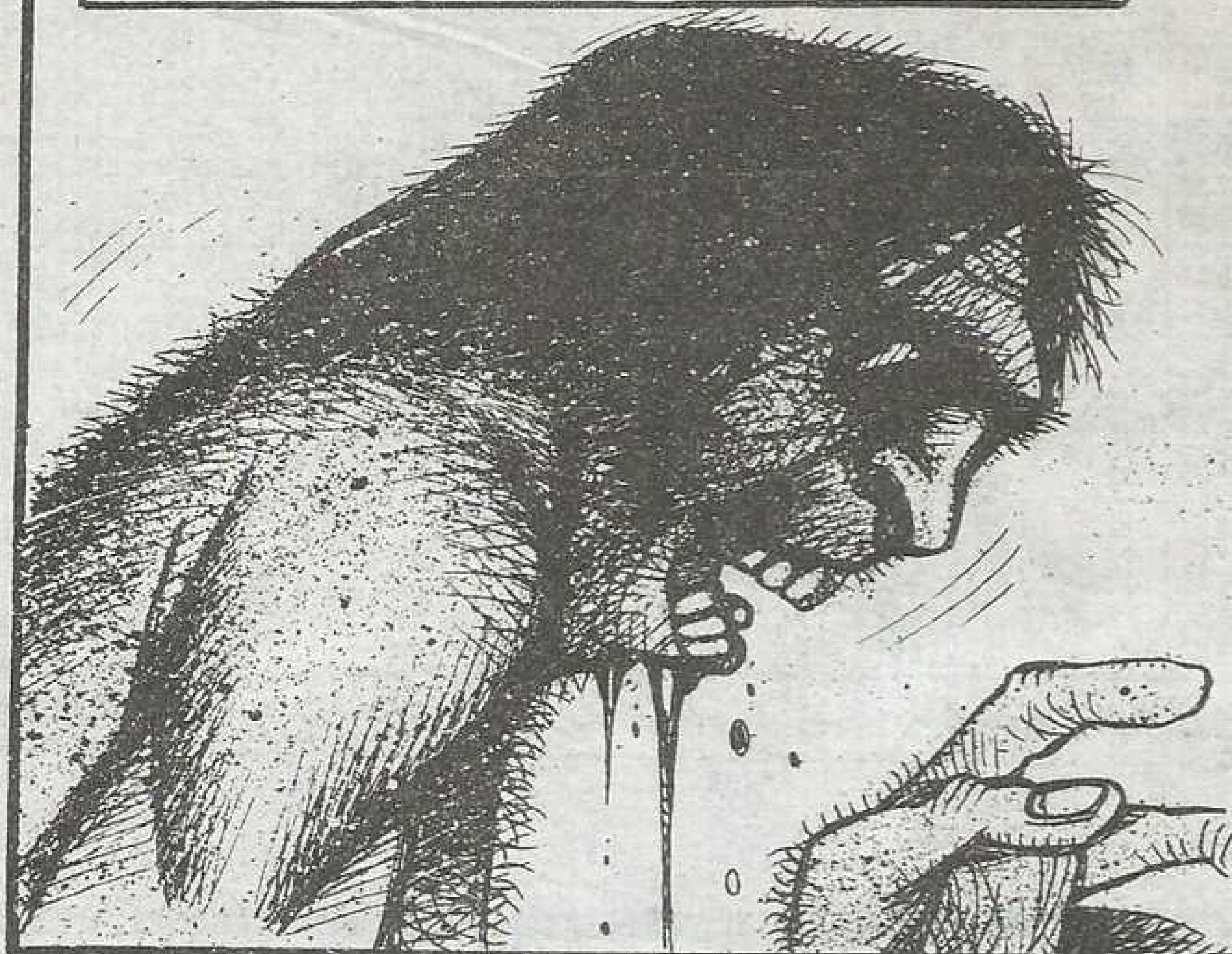

Y NO HABRÍA FUERZA QUE LOS DETUVIERA

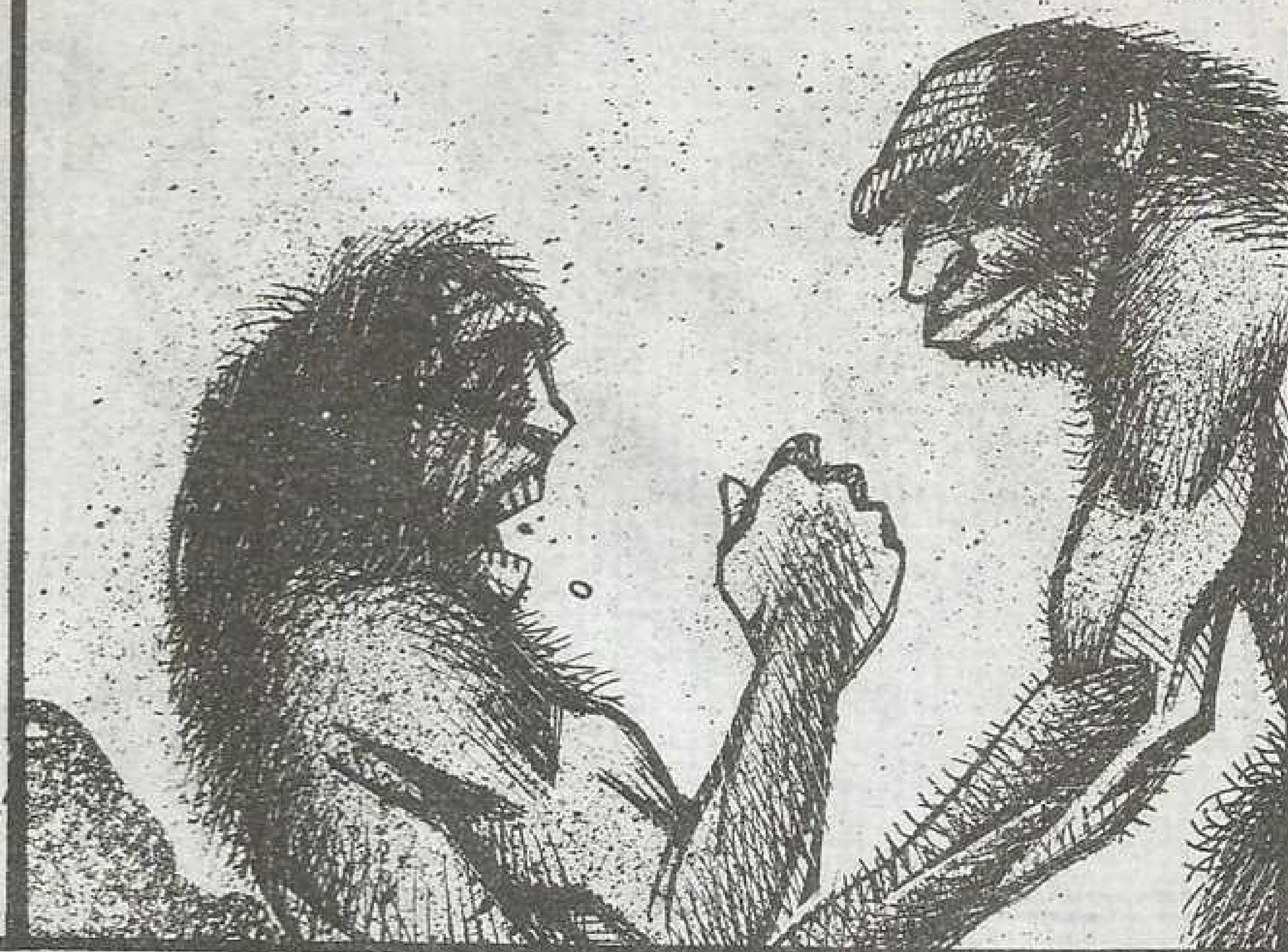

YA ESTABAN CERCA


¡DEMASIADO CERCA!
3


EL CAZADOR SE HABÍA CONVERTIDO EN PRESA

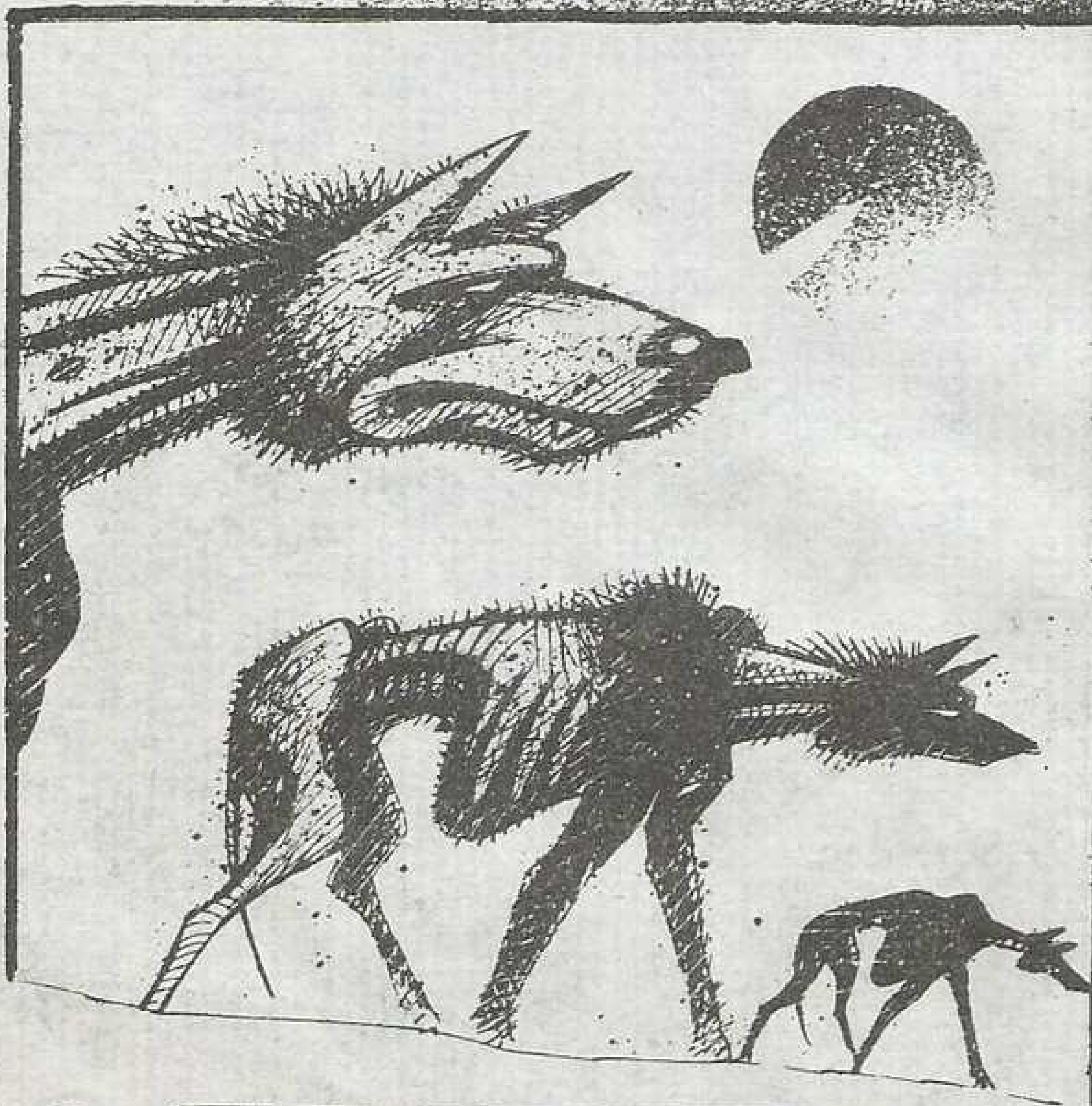
Y YA NADA SE PODÍA HACER...

EL OLOR DE LA SANGRE...

HABÍA ENLOQUECIDO AL ANIMAL

TODO TERMINÓ EN CUESTIÓN DE SEGUNDOS
4


SINTIÓ QUE SU CUERPO ESTABA ROTO, QUE SUS PIERNAS NO RESPONDÍAN


TAL VEZ SUS COMPAÑEROS LO DEJARÍAN ALLÍ

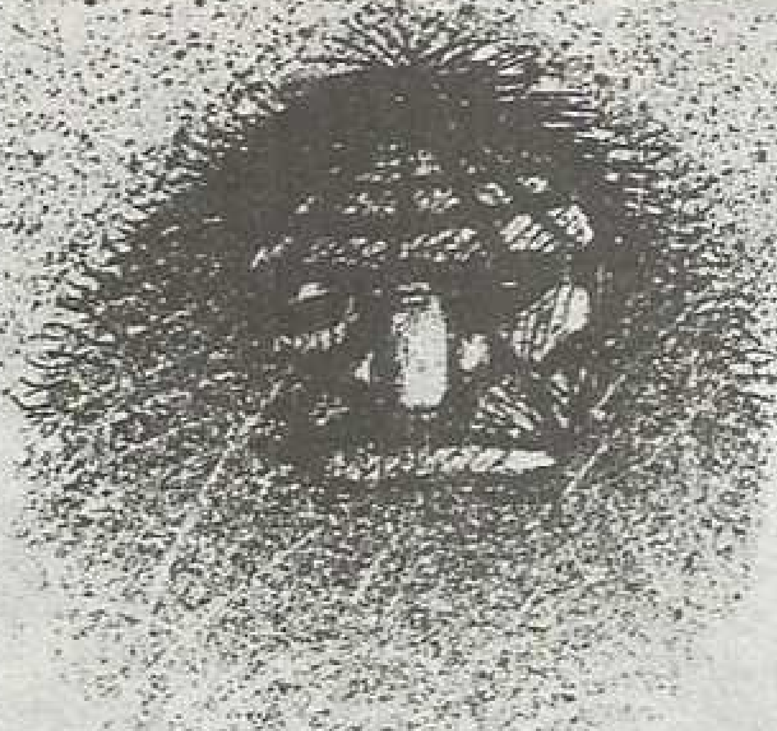

SIGUIERON CAMINANDO VARIOS DÍAS MÁS SIN ENCONTRAR ALIMENTOS


ALLÍ ESTABAN QUIETOS COMO PIEDRAS

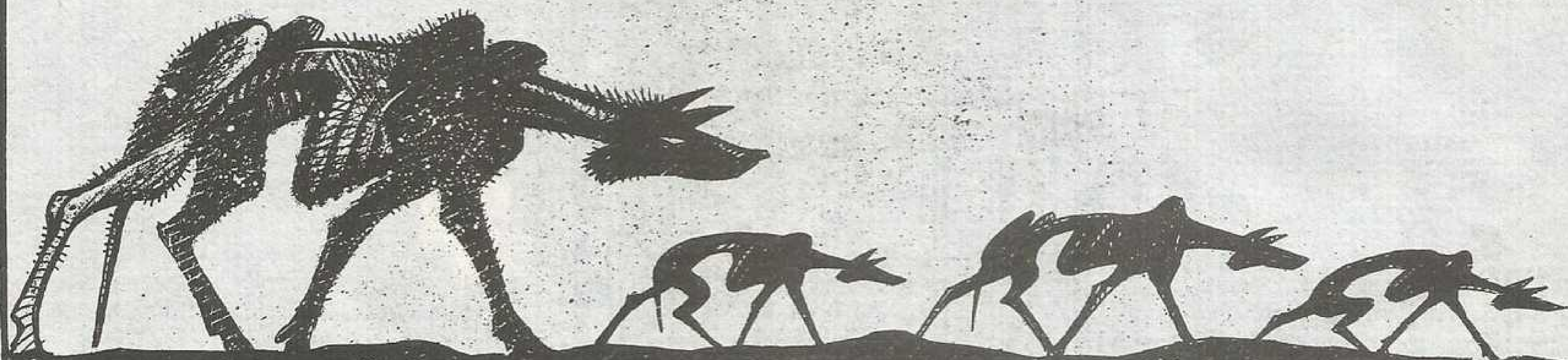

5
LENTAMENTE COMENZARON A SEGUIR A LOS HOMBRES. TARDE O TEMPRANO EL MAS DEBIL DEL GRUPO QUEDARIA ATRÁS


PARA SACIAR EL HAMBRE DE LA JAURÍA






NO LES QUEDABA TIEMPO
LOS ANIMALES ESTABAN MUY CERCA


HABÍA QUE TOMAR UNA DECISIÓN
POR MÁS QUE ELLA FUESE CRUEL


TENDRÍAN QUE DEJAR A SU COMPAÑERO HERIDO




RAMIREZ (89)
DESPUÉS DE TODO ELLOS SABÍAN QUE NO
IBA A VIVIR MUCHO TIEMPO MÁS.
ERA LA LEY DE LA VIDA.
fin
6

EN LA QUINTA DIMENSION



L A PANTALLA hogareña, todavía en blanco y negro, se convertía en una jukebox. De su interior surgían historias fantásticas que primero intrigaban, después angustiaban y finalmente dejaban boquiabierto al más duro. El responsable de esta revolución fue Rod Serling, un talentoso escritor formado en la televisión, creador de la serie La dimensión desconocida.

A treinta años y pico de aquella revolución, grandes directores norteamericanos reviven la magia que parecía perdida. Spielberg y sus acólitos resucitaron el esquema con ***Cuentos asombrosos***, que en Argentina pueden conocerse en video hogareño y la CBS-ITC presenta, únicamente por cable, una nueva tanda de ***La dimensión desconocida*** que se ajusta al estilo creado por Serling.

ESCALOFRIOS EN EL LIVING

Desde principio a fin de los años '60, los televidentes de los Estados Unidos y también los de Argentina se prendían a los receptores cada vez que, poco antes de la hora de cenar, una voz enigmática los convocaba a vivir historias de suspenso, misterio y, algunas veces de terror.

"Están ustedes viajando a través de otra dimensión: una dimensión no sólo de visión y sonido, sino de la mente. Una travesía hacia una tierra maravillosa cuyos límites son los de la imaginación. Ahí delante está su próxima parada... Su próxima parada: La dimensión desconocida", sentenciaba la voz de Rod Serling, el hombre que creó, precisamente, ***La dimensión desconocida***.

Un hombre de mediana estatura, trigueño, de mirada penetrante, un dinámico relator de cuentos, con un estilo claro, llano, un ingenio vivo y un espíritu redentor. Si a todo esto se le suma una facilidad asombrosa para la metáfora, una dicción cuidada y una pasión por lo sobrenatural, aquello fuera de lo común se debe recordar, inexorablemente, a Rod Serling, cuyo nombre es sinónimo de la inmortal serie de televisión La dimensión desconocida, cuyas únicas fronteras han sido las de la imaginación.

por **claudio daniel minghetti**

En realidad es un personaje "maldito", sólo conocido por quienes ahora acusan cuarenta o más (y tienen buena memoria) o los iniciados en el tema.

Aun los pocos datos con que los recuerdan los especialistas, se sabe que Serling nació en Siracusa, de Nueva York, el 25 de diciembre de 1924, que participó de la Segunda Guerra Mundial en tareas que no le obligaron a estar en el frente y que hacia fines de los años '40 fue locutor de una radio del medio-oeste. Con el teleplay ***Patterns***, ya en los '50 ganó el primer Emmy de su carrera. Su carrera de guionista continuó con otro éxito, ***Requiem for Heavyweight*** (1962) de Ralph Nelson, que protagonizó Anthony Quinn, y como adaptador se destacó en ***Siete días de mayo*** (1964), de John Frankenheimer y en especial cuando le tocó pasar a dos columnas ***El planeta de los simios*** (1968), de Richard Fleischer, según el best seller de Pierre Boulle, tarea que ocupó, además, a Michael Wilson.

Serling murió a mediados de 1975 mientras cirujanos cardiovasculares trataban de desobstruir una coronaria que lo llevó a la tumba, a la dimensión desconocida.

LA NOSTALGIA

Un cuarto de siglo después que el show original fuera creado y casi una década después de la muerte de su creador, Steven Spielberg y un grupo de amigos concretó un emocionante homenaje homónimo, producido por la Warner y con guiones basados en relatos de Robert Bloch. ***La dimensión desconocida***, la original, todavía hoy es televisada en los Estados Unidos, donde es objeto de culto (también han sido editados videos con los mejores episodios), aunque injustificadamente nunca han sido repuestos por la televisión argentina.







Parecería que ***La dimensión desconocida*** hubiere nacido con una cuchara de plata en la boca, pero la popularidad y la influencia que la serie gozó finalmente son dignas de análisis.

Desde su primera presentación al público en el otoño de 1959 hasta su último cierre de telón cinco años después, ese camino a medias entre la luz y las sombras estuvo plagado de baches y tropiezos. Así y todo, la famosa serie rehusaba morir. Y no murió.

La dimensión desconocida de Serling comenzó a crecer dos años antes de su primera emisión. Con sus tres primeros Emmys al hombro (por ***Patterns, Requiem for a Heavyweight*** y ***The Comedian***) el joven escritor y adaptador estaba preparado para emprender un nuevo camino.

Era 1957 cuando Serling presentó a la CBS su idea de serie de ciencia ficción, para lo cual él había escrito un piloto titulado ***The Time Element***. Aunque la cadena de tevé expresó desinterés, el programa salió finalmente al aire en el exitoso ***Desilu Playhouse***, con producción de la empresa capitaneada por Lucille Ball y Desi Arnaz.

La gerencia de la CBS quiso especular de nuevo, a pesar de que el tema en general no les convencía demasiado, y así Serling presentó otro tele-guión piloto, pero esta vez de solo media hora de duración titulado ***¿Where is Everybody?*** La trama tenía que ver con un astronauta (que interpretó Earl Holliman) que sufría un trauma psicológico que le producía la sensación casi real de estar solo en el mundo. Presagiando que este sería un programa exitoso, la General Foods decidió que auspiciaría el ciclo y así, el 2 de octubre de 1959, el mismo Serling invitó a los televidentes norteamericanos a que penetraran en la quinta dimensión, esa que se conoce como ***La dimensión desconocida***.

En el principio, los ratings de la serie eran bajísimos. Los críticos especializados respondieron bien, calificando el programa de "inteligente", "culto" y "hábil". Como el crecimiento del público se daba muy lentamente, la amenaza de cancelación se hizo presente. Pero como nunca nadie logró que Serling dejara de expresar lo que pensaba, el creador de la serie se lamentaba *"¡Quince millones de televidentes! ¡Más público del que vio Oklahoma durante todas sus temporadas en Broadway y quieren levantar mi programa!"*.

Mientras Serling luchaba con los anunciantes que entraban y salían, y con ejecutivos de la Network, los años demostraron cómo la serie se fortalecía con telespectadores de todas las edades, ávidos del mundo de imaginación que les brindaban relatos breves de talentosos escritores de ficción fantástica. Se llegaron a editar historietas en base a los episodios de tevé y la nostalgia no ha terminado con las nuevas generaciones. Desde 1964 la serie vuelve a las pantallas norteamericanas periódicamente. No sólo ha hallado un lugar seguro en los hogares sino que ha pasado a formar parte del folclore local. Políticos, celebridades del deporte han hecho referencia alguna vez a la famosa frase con una comprensión de la misma que no necesita explicación. En ocasión de la muerte de Mao-Tse-Tung en 1976, el diplomático norteamericano John S. Service (¡vaya apellido!) se refirió a la "twilight zone" de las relaciones chino-norteamericanas en un artículo del New York Times. La estrella del boxeo Archie Moore, al recordar las estrellas (las otras) que había visto a causa de una furiosa trompada que le dio otro boxeador, dijo: *"¡Yo me sentí que estaba en la 'twilight zone'!"*.

FANTASIA NAIF

Algunas de las historias seleccionadas por Serling exponen acerca de la vulnerabilidad humana. En el refugio para bombarderos de una familia, una comunidad de amigos se torna en un grupo de animales malvados cuando se anuncia un posible ataque nuclear. Después de haber hecho un pacto con el diablo para conseguir la inmortalidad, un hombre descubre que ya no siente entusiasmo por la vida. No caben dudas: ha hecho un pacto con el diablo... ¿qué otra cosa se podía esperar?

Otros de sus argumentos son más imponentes y atemorizantes, pero siempre con un toque de inocencia. Niños que sufren el desprecio de sus padres por estar (los adultos) siempre peleando, hallan tranquilidad en un mundo misterioso al que sólo tienen acceso desde el fondo de una pileta de natación. Un viejo receptor de radio provee un eslabón valioso con el pasado entre dos ancianos amantes.

Rod Serling murió en la primavera de 1975, a los 50 años. Quienes lo conocieron dicen que fumaba como un escuerzo y que ésa fue la causa de la operación a corazón abierto que no soportó. El estaba en lo cierto cuando decía que su lugar era el de escritor, pero tanto Serling como su creación vivirán a través de muchas épocas. Un colega suyo dijo esto acerca de su personalidad: *"El hecho de que él tuviera un talento único como escritor y adaptador y de que tuviera una imaginación prodigiosa no es la pérdida que hoy verdaderamente sentimos. Nuestra pérdida consiste en el hombre, la inteligencia, la conciencia que puso en uso todas estas cosas. El soñó mucho para nosotros y exigió mucho de sí mismo, quizás más de lo que era posible en este lugar y época. Pero es esa calidad de sueños y exigencias la que hace a un hombre como Rod Serling extraño, irremplazable"*.

LA HERENCIA

El mismo Serling, hacia fines de los años '60 intentó una nueva aventura con forma de serie. Se tituló ***Galería nocturna*** y de los episodios concretados se destacan particularmente tres compilados en una teve-movie. Fueron dirigidos por Boris Sagal, Barry Shear y por un novato muy joven llamado Steven Spielberg. En su episodio, Joan Crawford cumplió su último rol delante de las cámaras.

Un cuarto de siglo después del éxito obtenido por ***La dimensión desconocida***, la Warner, inducida por Spielberg produce ***The Twilight Zone-The Movie*** (1983) retitulada localmente como ***Al filo de la medianoche***. Los cuatro episodios que la componen fueron dirigidos por Joe Dante, John Landis, George Miller y Steven Spielberg.

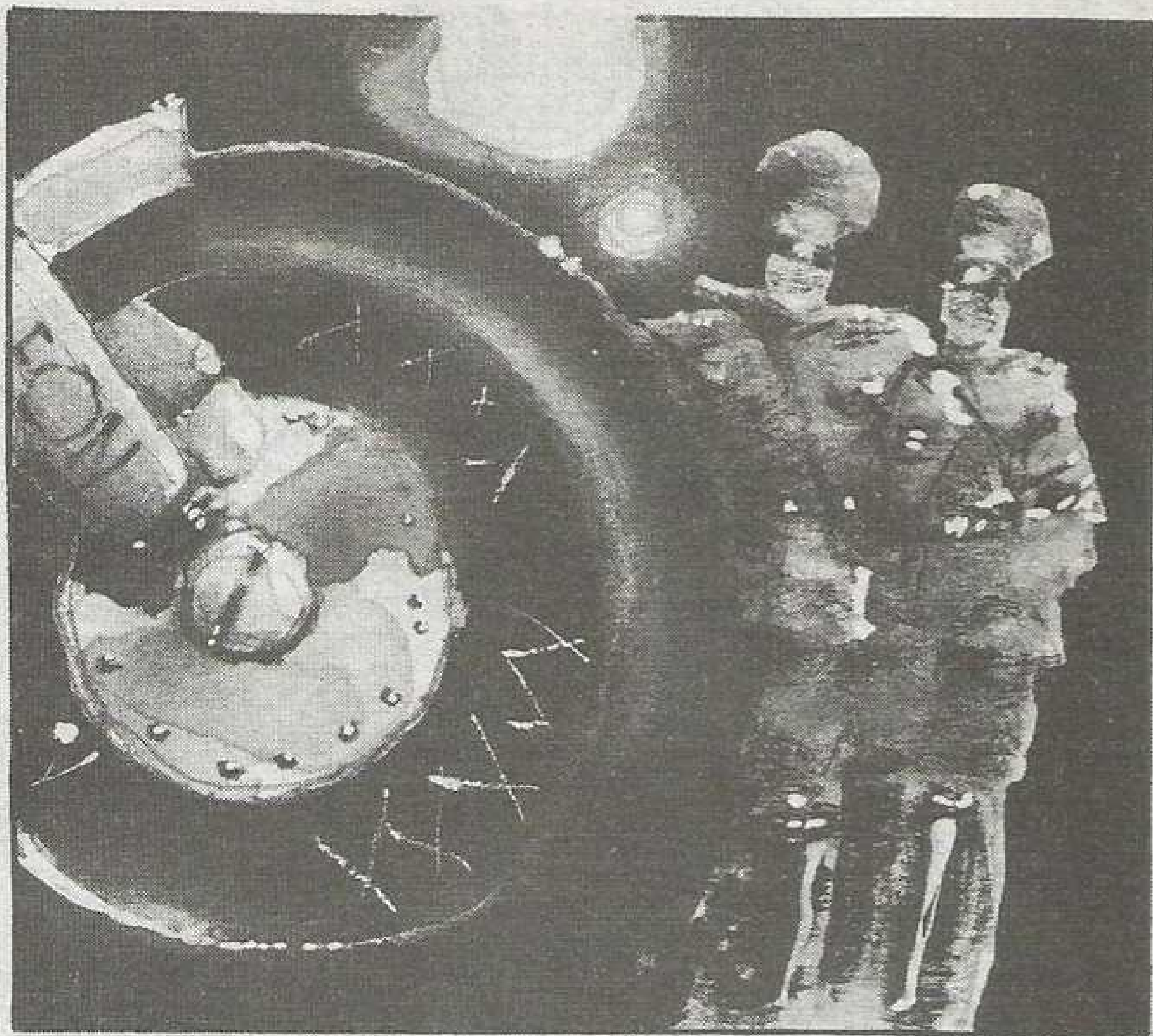
Casi simultáneamente, otro genio del terror llamado George A. Romero presentó ***Creepshow*** (1983), basada en relatos de Stephen King escritos en homenaje a los comic books de los años '50, en especial aquellos de la E.C. Comics. El considerable éxito de este compilado trajo como secuela una segunda entrega (1987), de menor calidad e imaginación, esta vez dirigida por Michael Gormick. En el último segmento de esta nueva fantasía aparece el mismo King componiendo el rol principal.

En 1988, la ITC británica propone a la CBS norteamericana reeditar viejas glorias. Así, el productor Mark Shelmerdine (recordado por miniseries como ***Kim de la India*** y en especial por ***Yo, Claudio***), emprendió una nueva versión de ***La dimensión desconocida***.

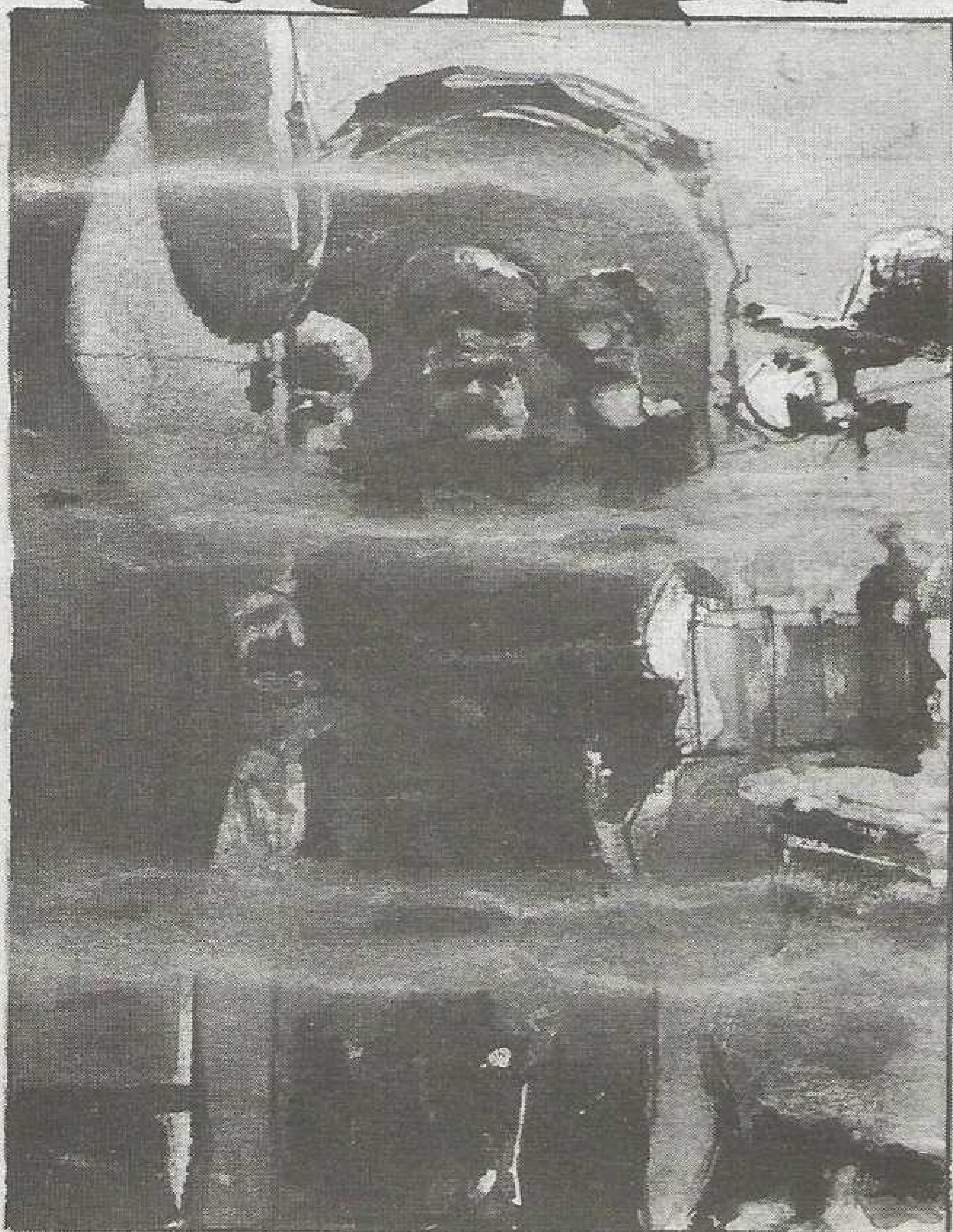
Los escritores de esta nueva etapa son tan notables como Richard Matheson y Charles Beaumont —entre otros— que dieron estilo a la primera. Ray Bradbury, Robert Heinlein, Stephen King, Arthur C. Clarke y Theodore Sturgeon son dirigidos ahora por William Friedkin ***(El exorcista, Cruising)***, Wes Craven ***(Pesadilla)***, Gus Trikonis, Paul Lynch y muchos más. Entre los actores, sobresalen Eddie Albert, Shelley Duvall, Bruce Willis, Elliot Gould y Melinda Dillon.

Si bien se nota la ausencia de Serling, cada episodio conserva la magia naif y aquello de "lo bueno si breve, dos veces bueno".

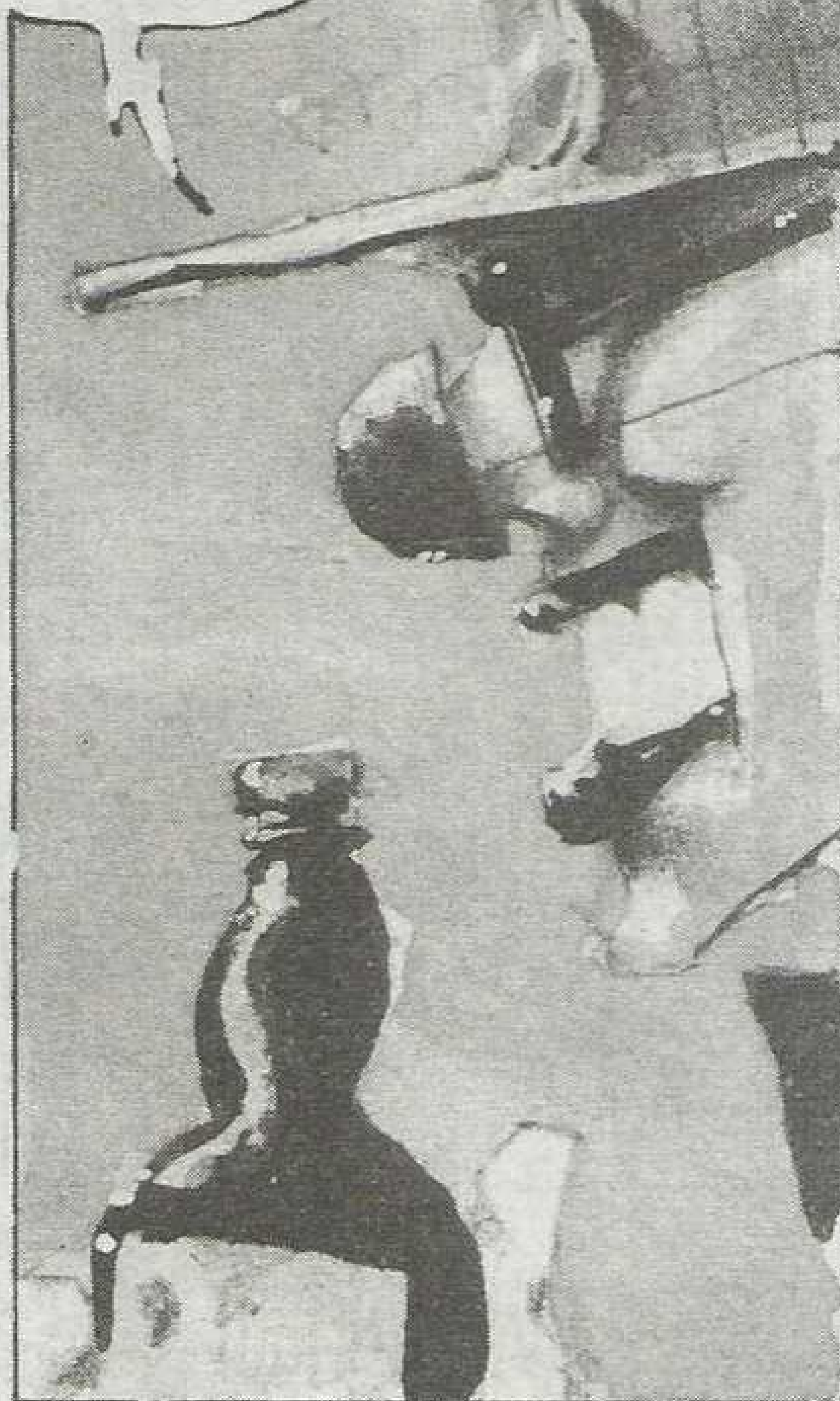
Reservadas para el video hogareño quedan las Amazing Stories producidas para la teve norteamericanas por Steven Spielberg entre 1985 y 1986. Cada compilación está integrada por tres episodios que siguen el esquema de la serie de Serling. Sus directores son notables de Hollywood, como el mismo Spielberg, Robert Zemeckis, Danny De Vito y otros. El nivel de calidad es desparejo, sin embargo el entretenimiento está asegurado.



CARO CUORE




QUE TODOS SE SAQUEN LOS DISFRACES QUE ESTAMOS BUSCANDO A UN CHORO...

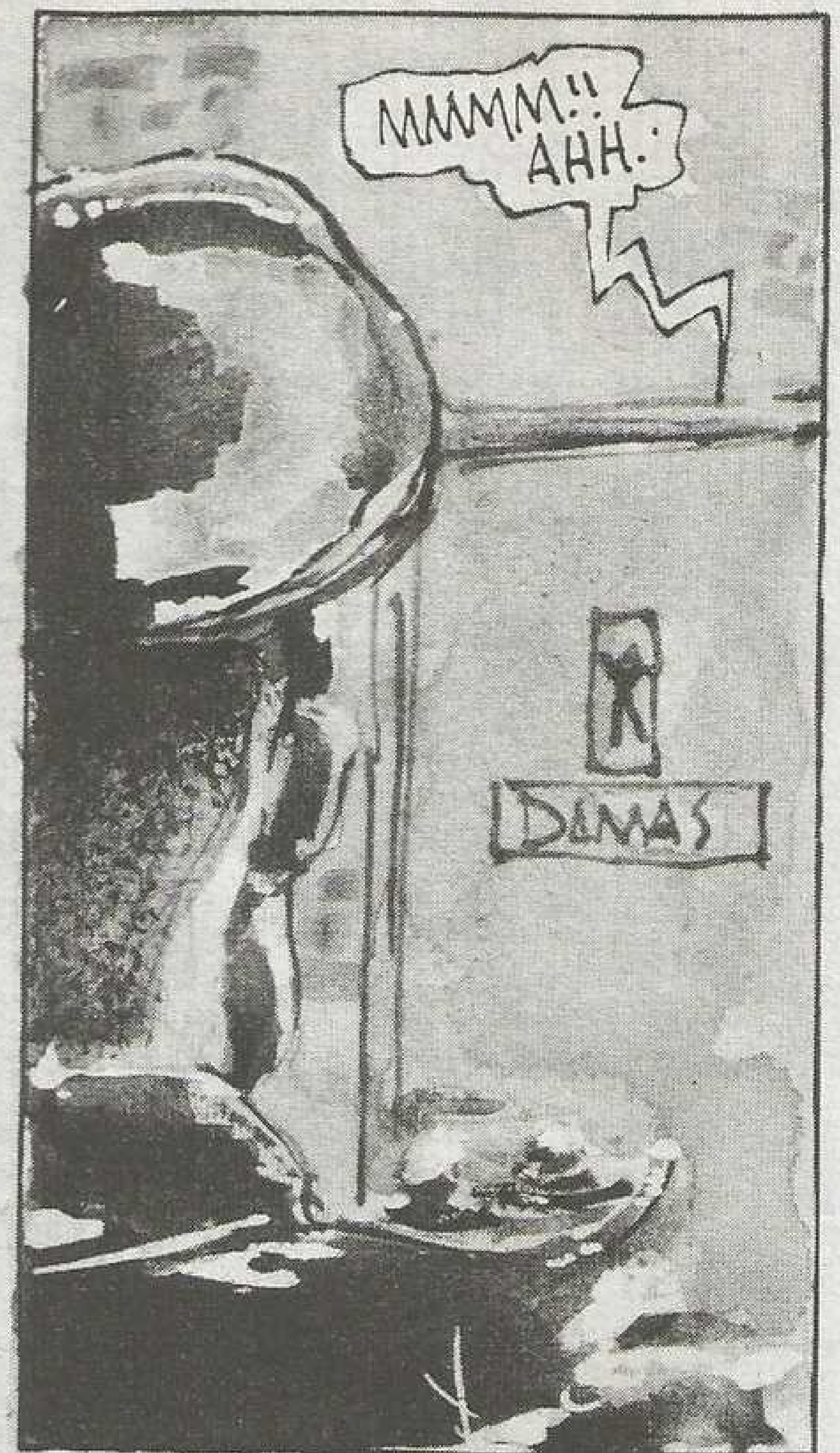

NO PUEDE SER OFICIAL ACÁ NO VIENEN DE ESOS TIPOS.


MIRÁ FLAQUITO LA MOTO DE ÉL ESTÁ AHÍ AFUERA... ...ASI QUE...


A VER LOS LINDOS COMO SE SACAN LAS CARETAS !!


MMMMM!! QUE LINDO JUGUETE, TURKO

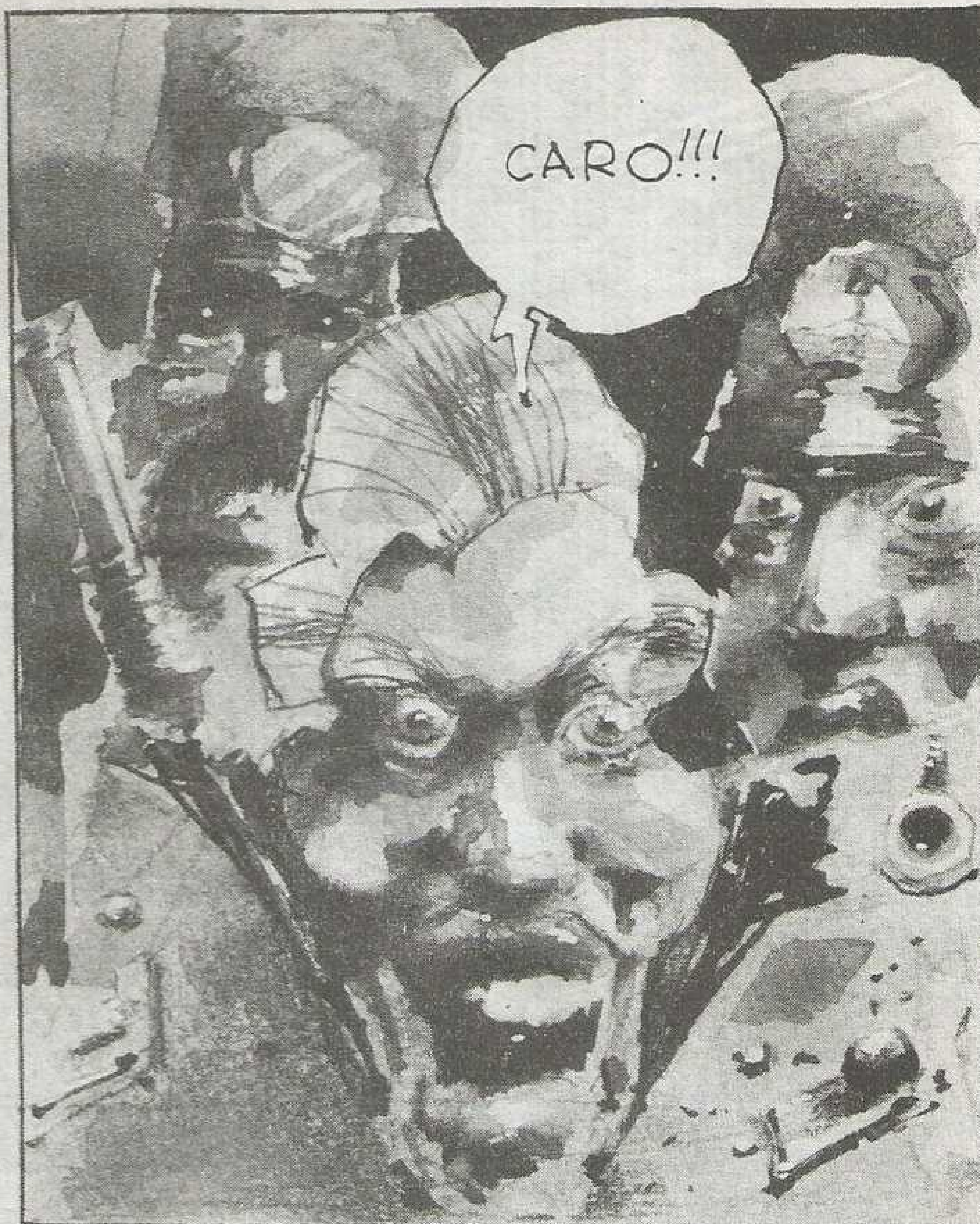
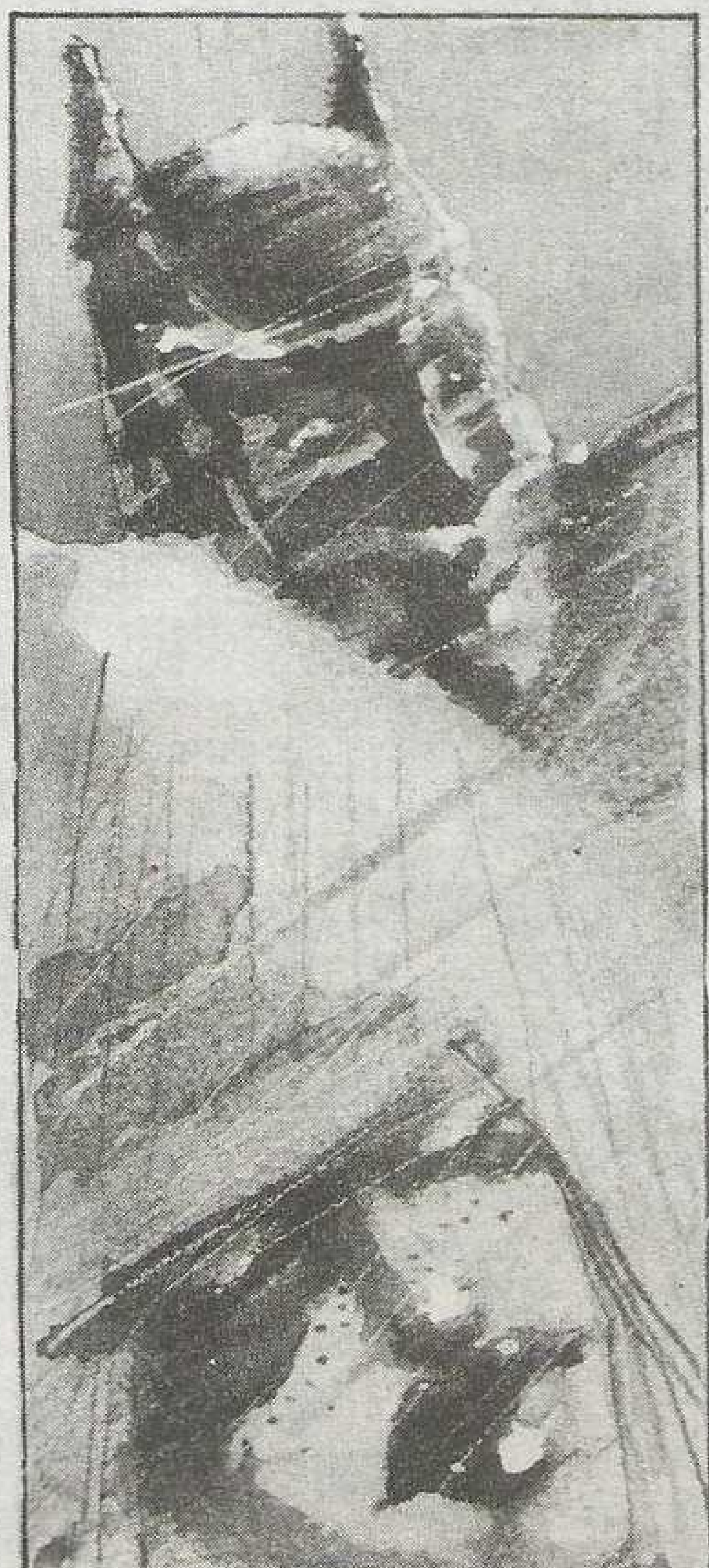

NO ESTÁ POR NINGUN LADO COMISARIO... SOLAMENTE QUEDA EL BAÑO DE DAMAS


MMMM!! AHH.!
DAMAS


UN MOMENTO OFICIAL! EN ESE BAÑO SOLO ESTÁ MI NOVIA!!


BUENO ENTONCES ABRÍ VOS SUPERMÁN!

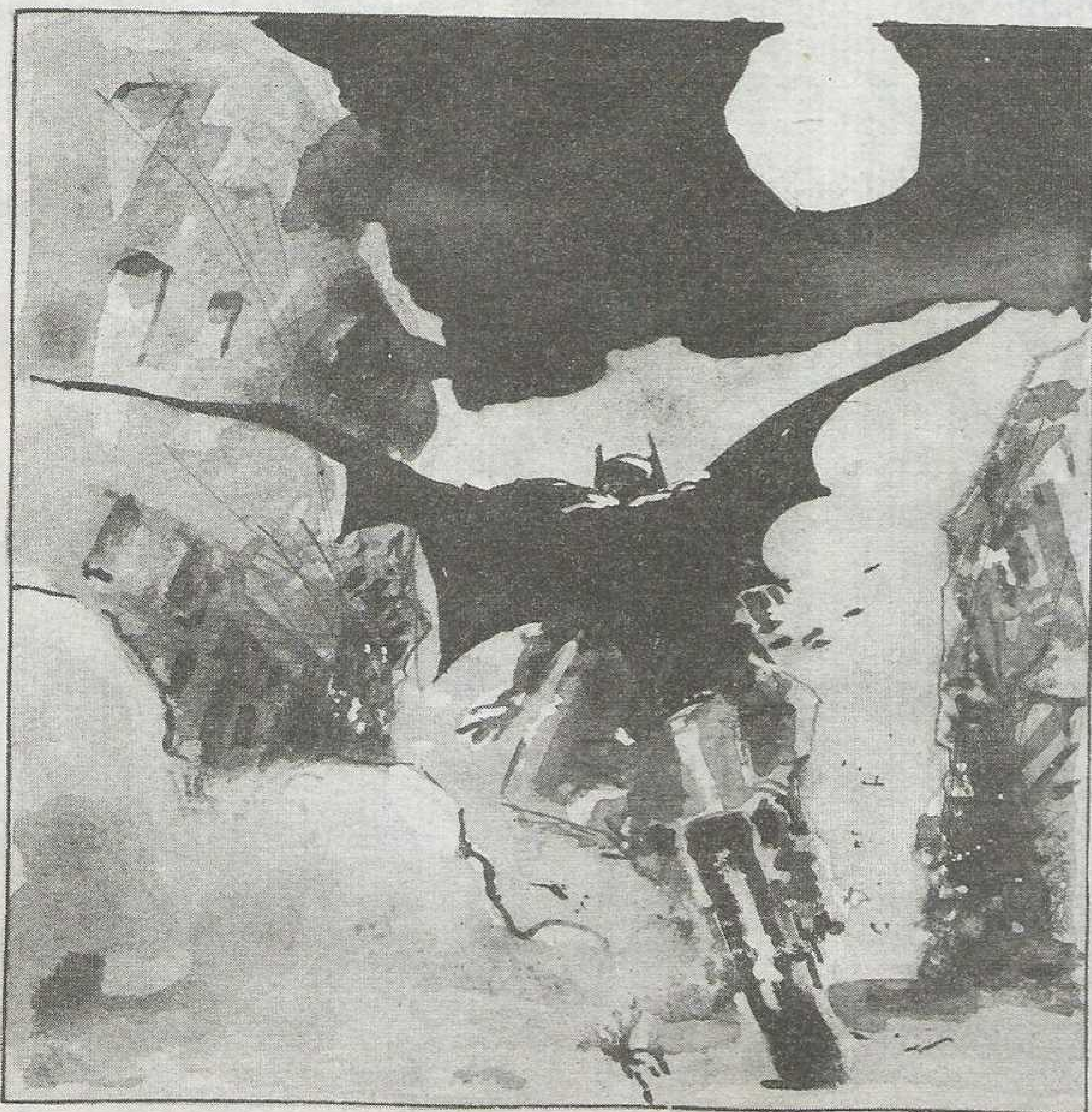

AHH! AHH!
AM



CARO!!!


SOLTALA
BASURA

QUE DIVINO
TODAVÍA
ESTÁ DURO.



SE TE PIRA A LA MIERDA

¡TIRÁ!









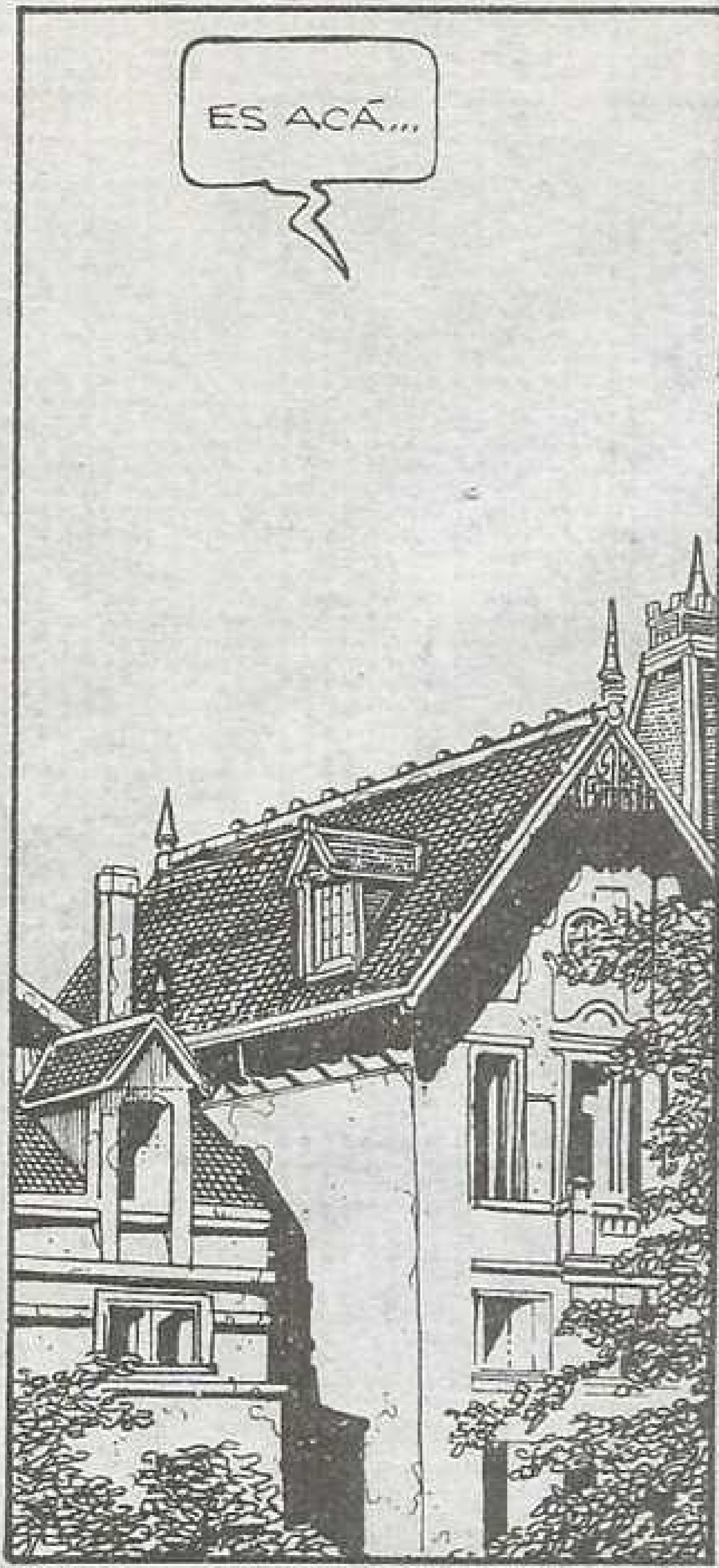






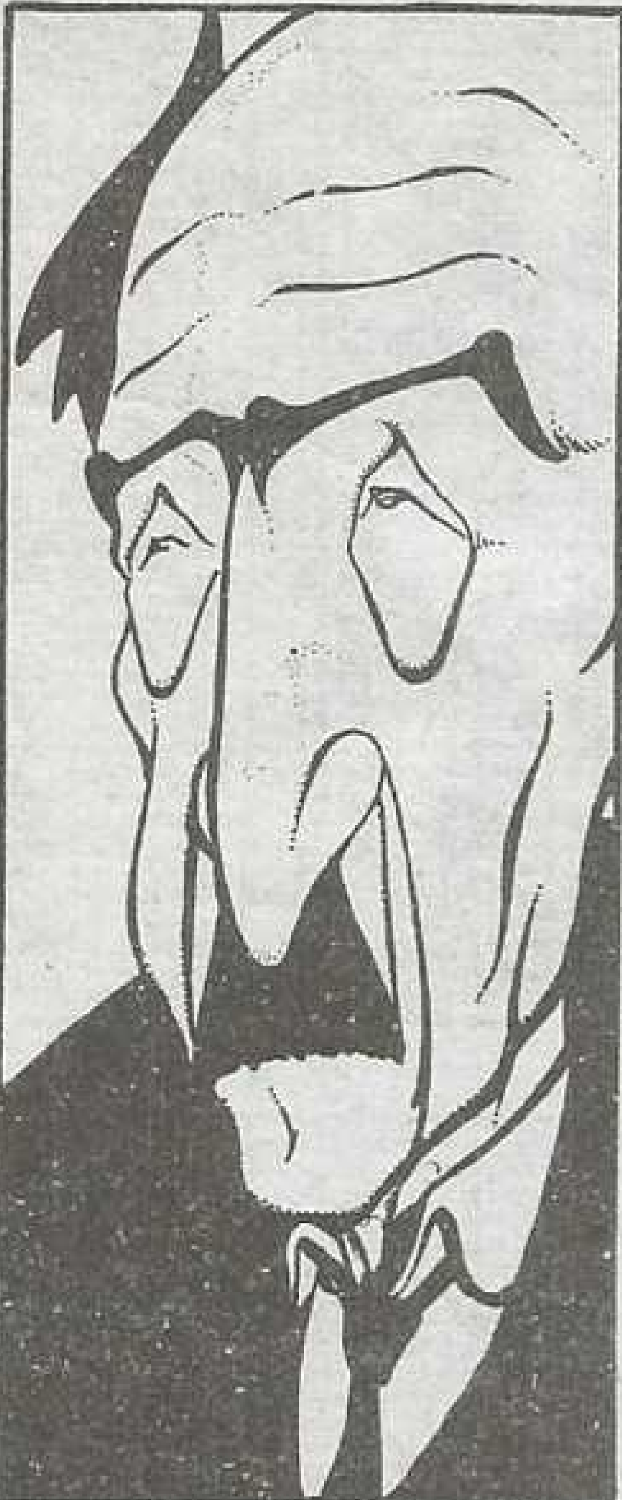


Maus y Mascaretas. '90



















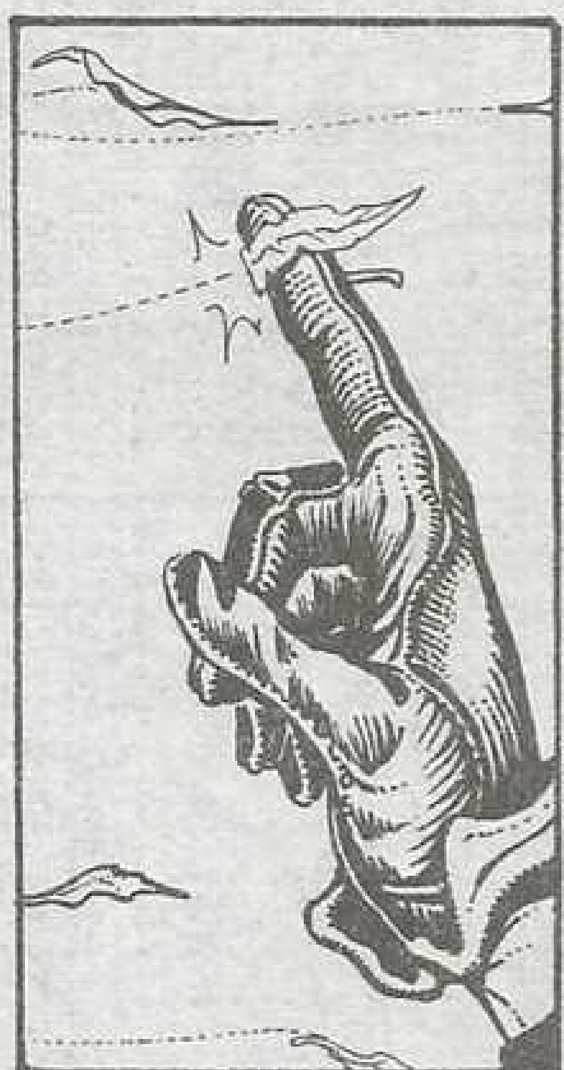
HEREJES & CIA. Episodio: **TAROT** Guión: **De Santis.** Dibujos: **Pez.**

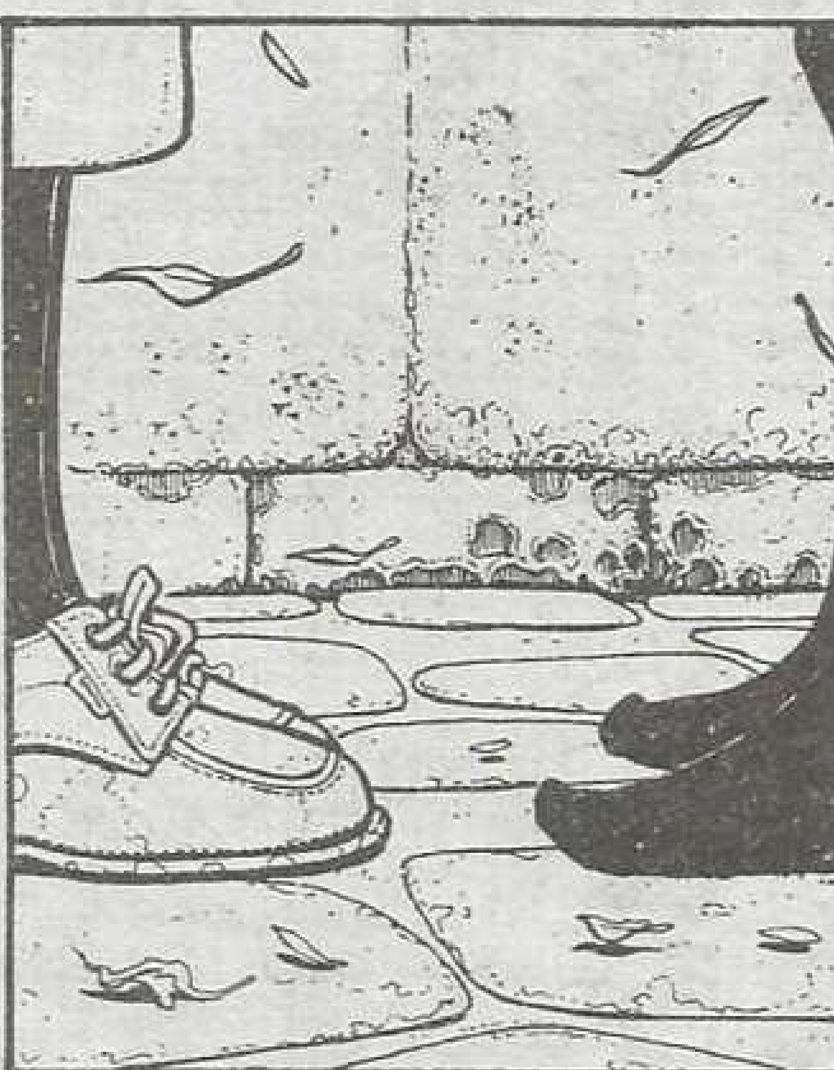

¿PARA QUÉ ME CITASTE ACÁ...?


¿PARA QUE QUERÍAS VERME DESPUÉS DE TANTO TIEMPO?


de Santis © Paz








TAP!




!!!

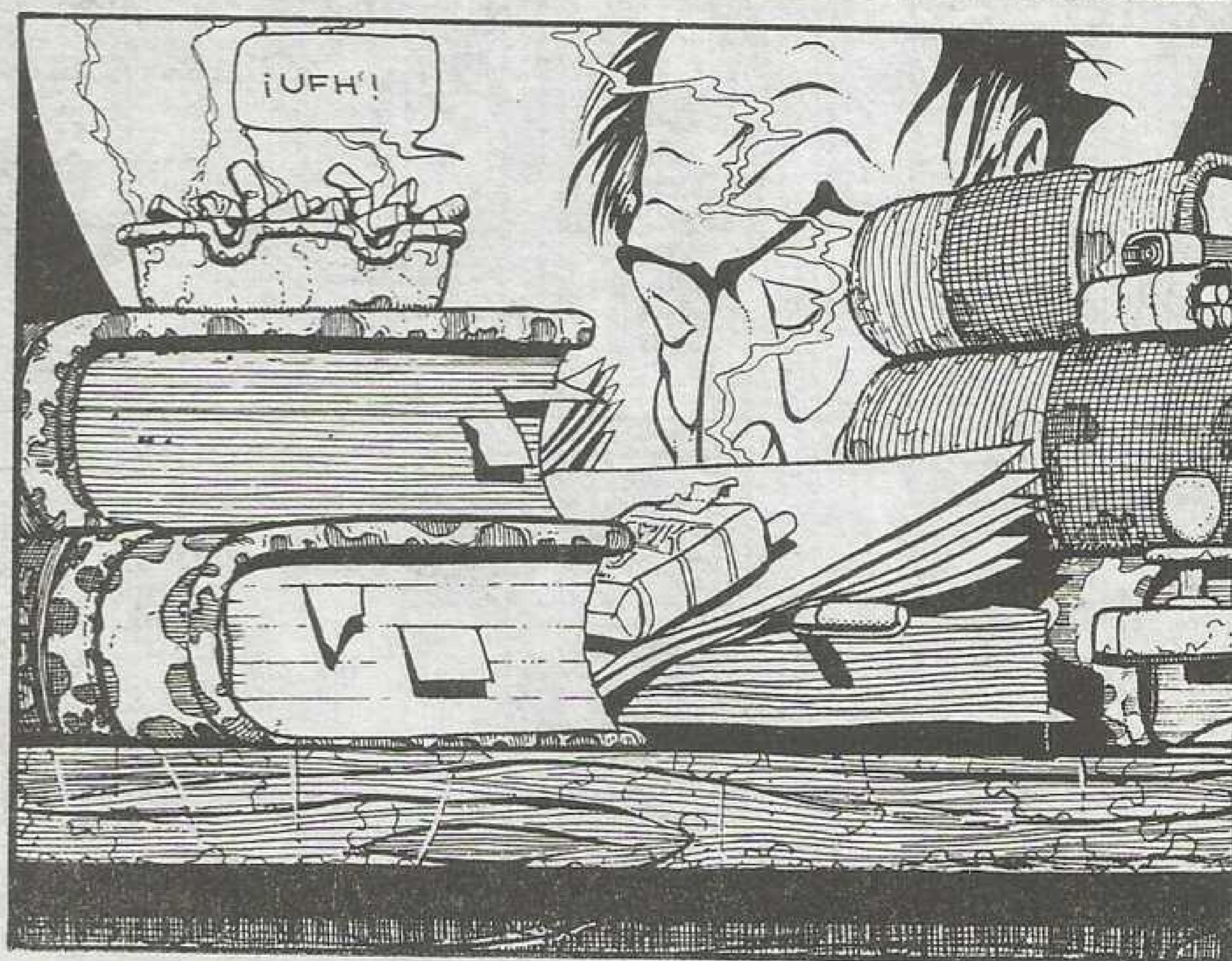

AAAAAH!

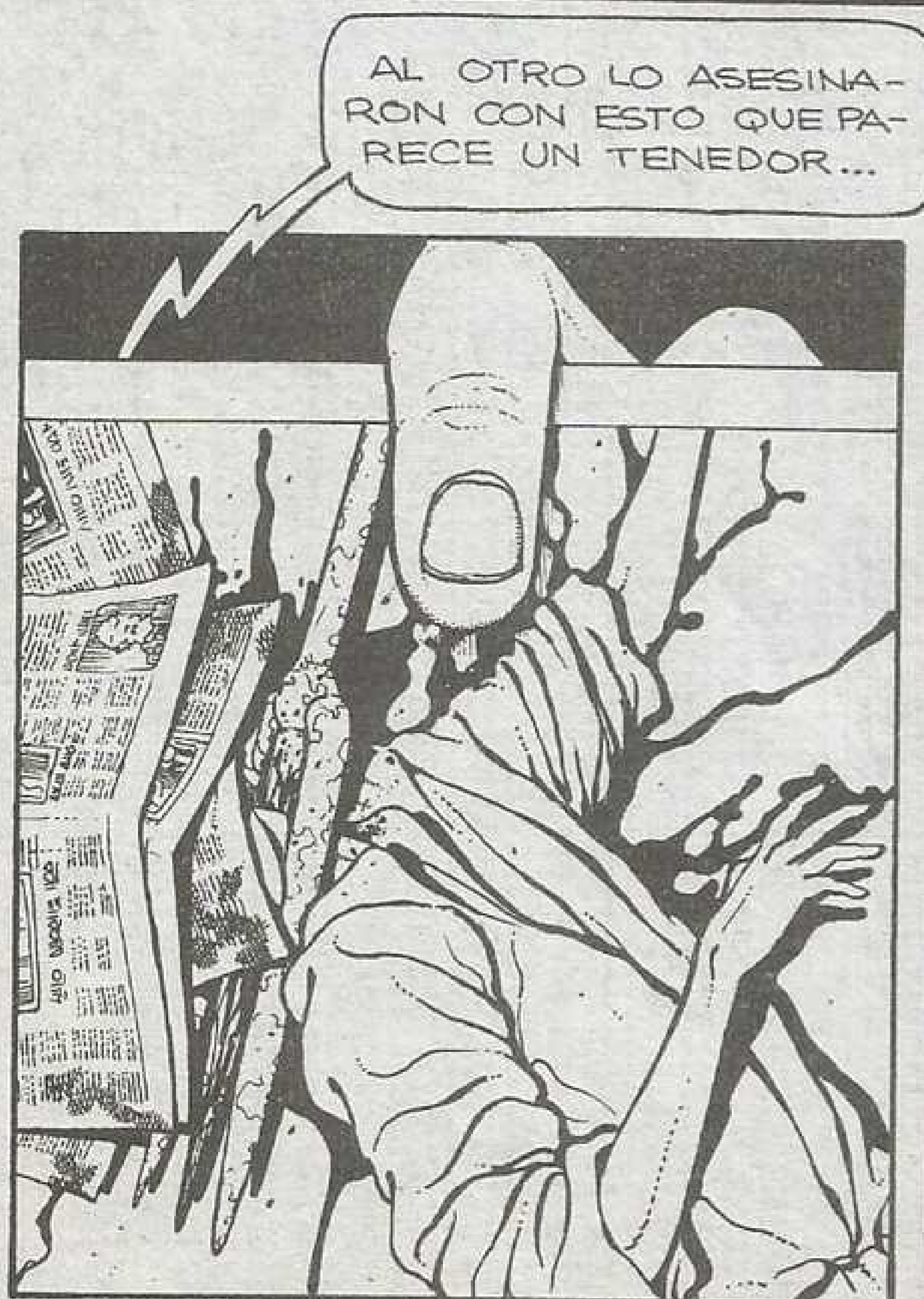

¿PARA QUÉ...?

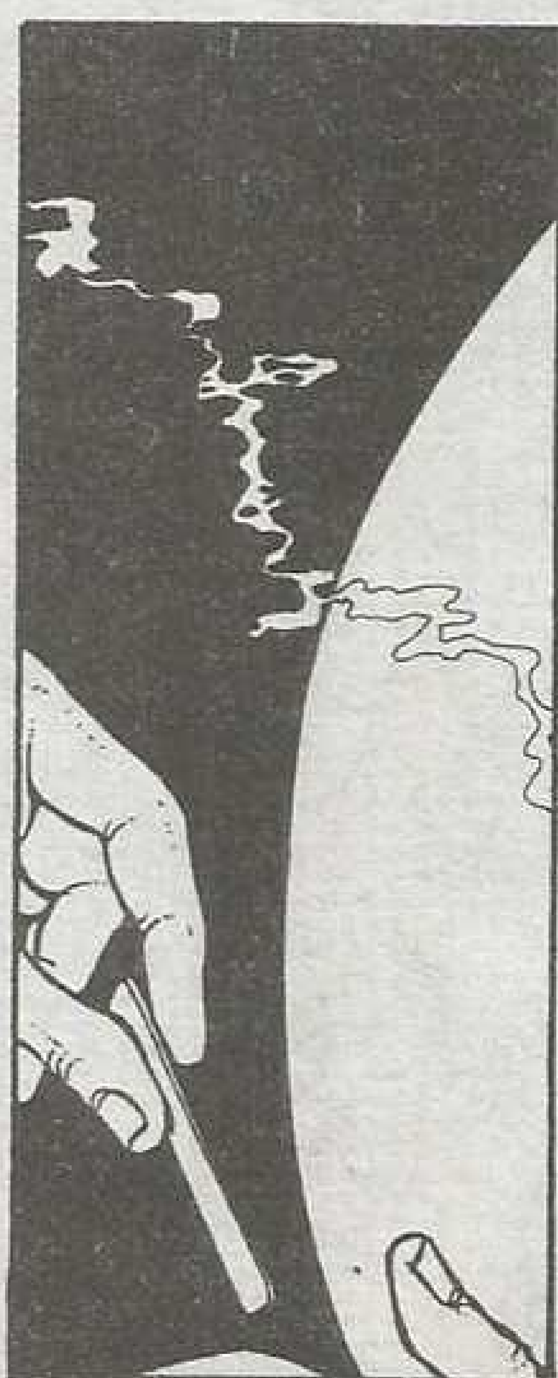

ESTUVE AVERIGUANDO. ES EL CUARTO ASESINATO SIN EXPLICACIÓN EN LOS ÚLTIMOS DÍAS. SIN MÓVILES NI PISTAS.

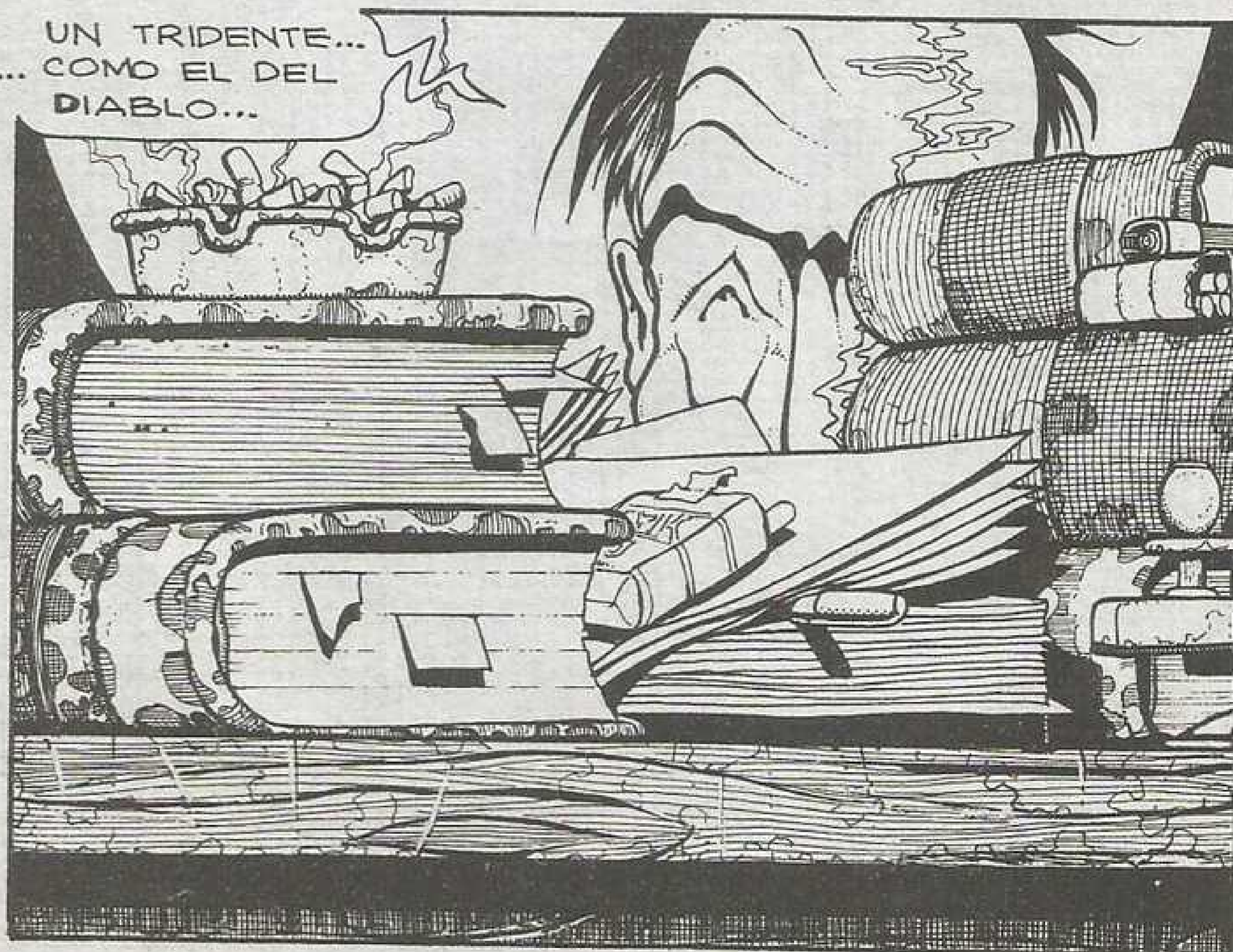

¿CÓMO MURIERON LOS OTROS?


A UN TIPO LE DIERON UN VENENO QUE LO HIZO ENLOQUECER ANTES DE MATARLO.

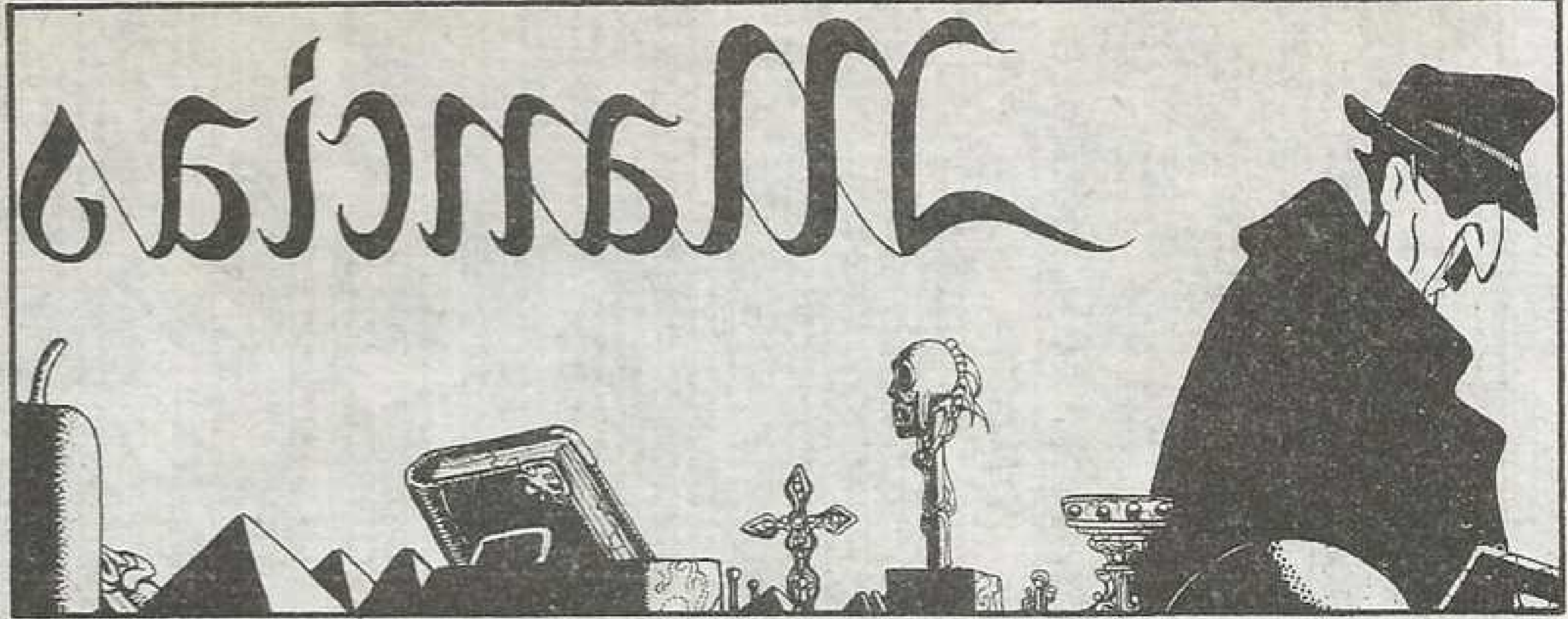

¡UFH!


AL OTRO LO ASESINARON CON ESTO QUE PARECE UN TENEDOR...



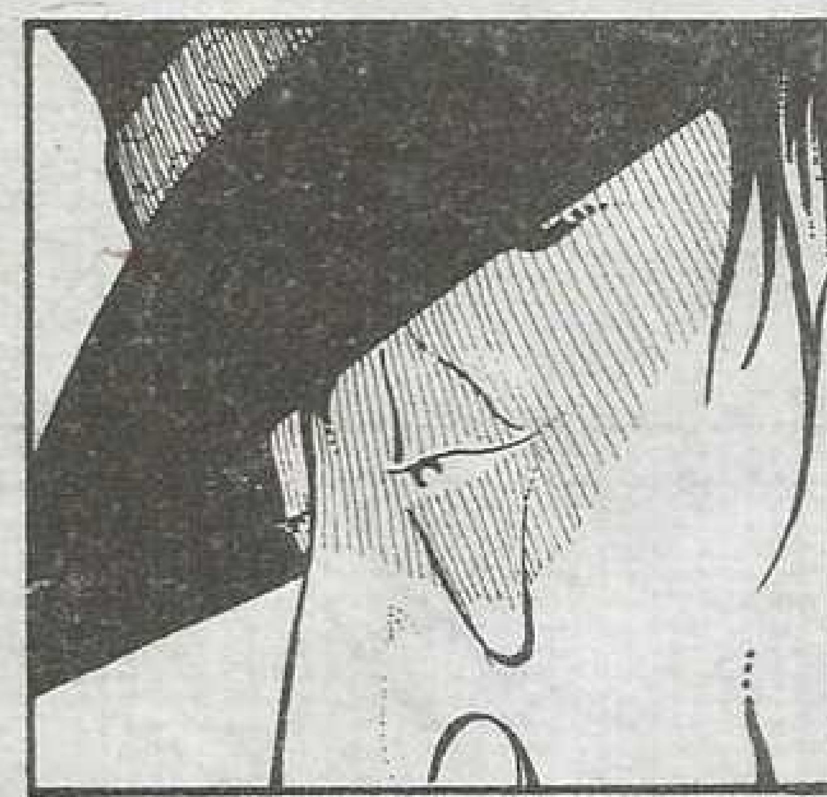

UN TRIDENTE...
... COMO EL DEL DIABLO...

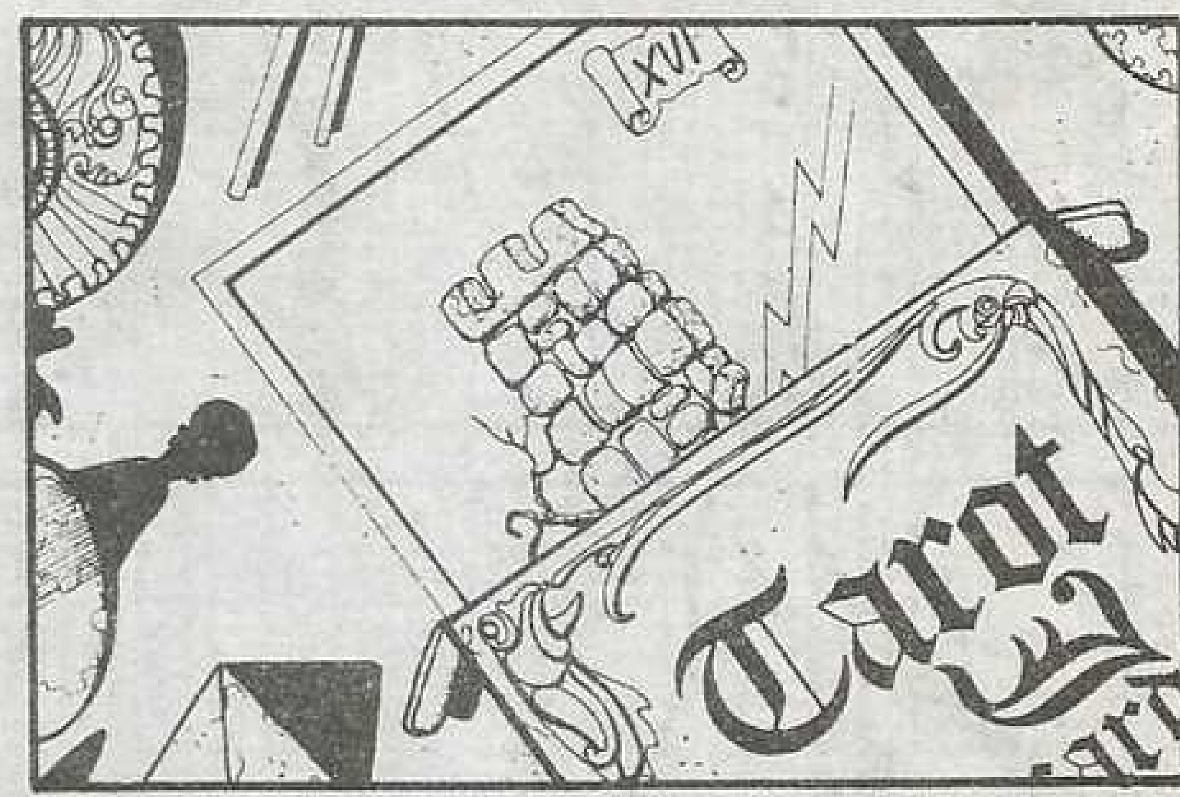

Les Mancias
OJALÁ TUVIERA UN BUEN ASESINATO. CON UN ASESINO EJEMPLAR QUE TUVIERA RAZONES CLARAS...


Mancia


Mancia

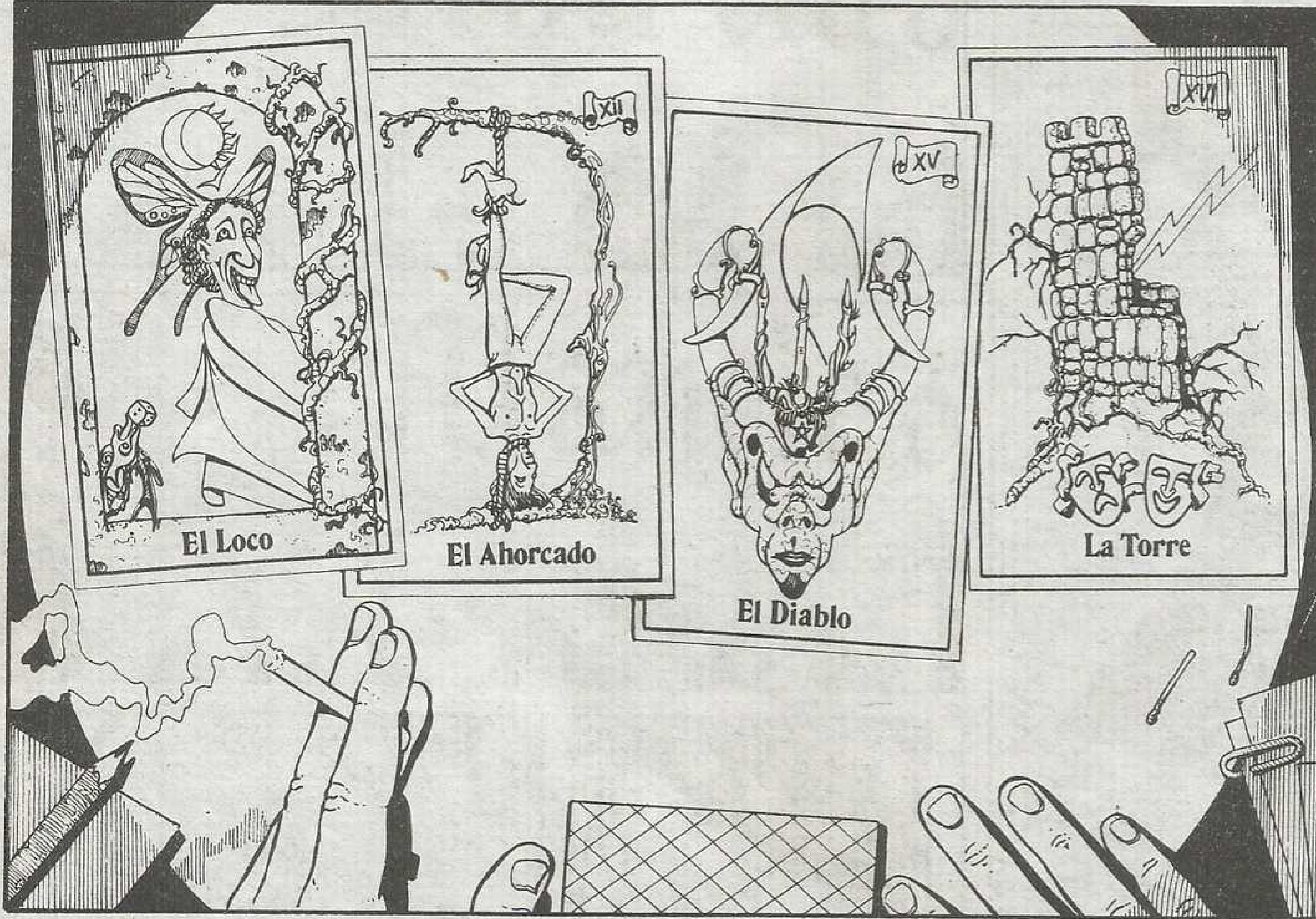

Mancia




XVI
Tarot


UN MAZO DE CARTAS DE TAROT, POR FAVOR.
¿EL DE MARSELLA?
CUALQUIERA.
Crowley
ABRAXAS




El Loco
XII
El Ahorcado
XV
El Diablo
XVI
La Torre



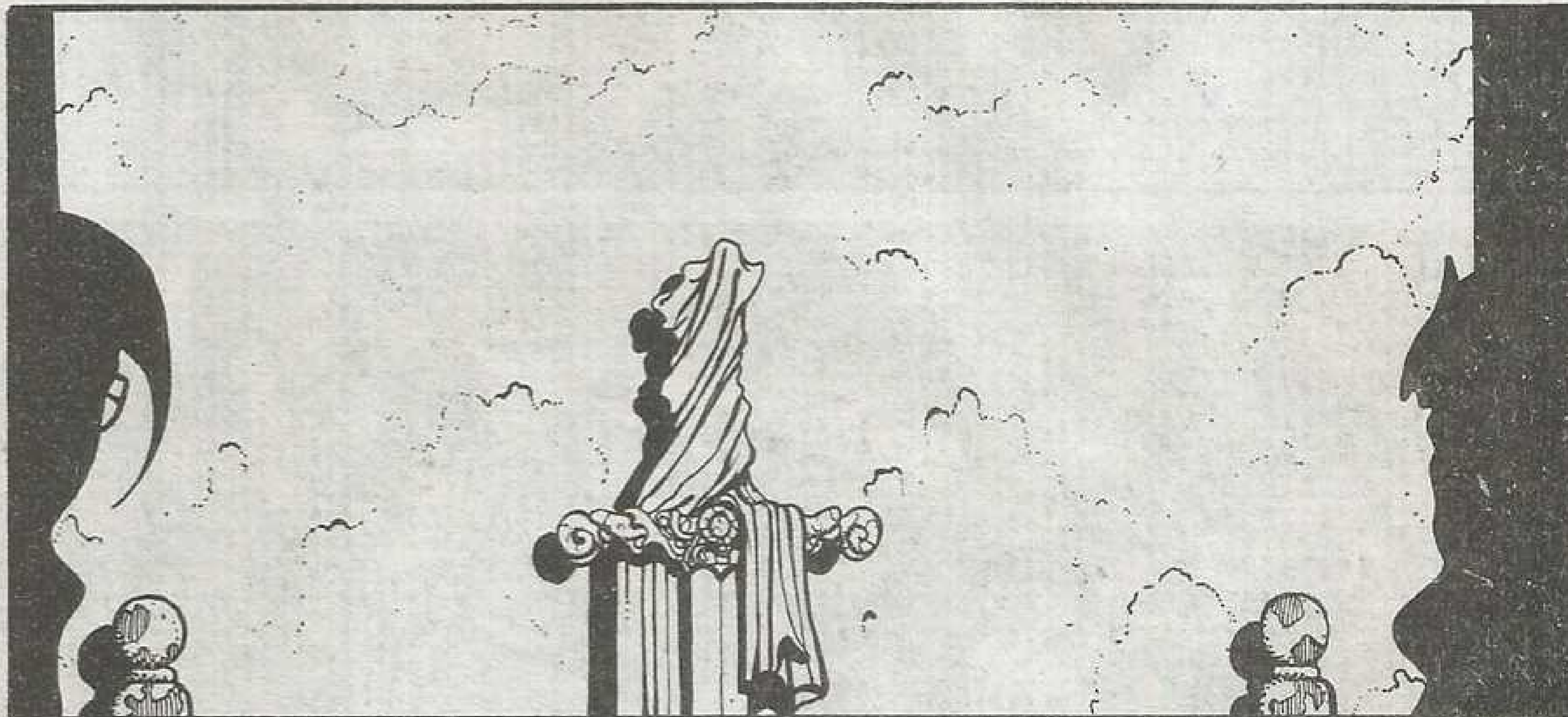

NECESITO SABER SI ALGUNA VEZ HUBO ALGÚN CRIMEN RELACIONADO CON EL TAROT.
¿AHORA SE DEDICA AL ESOTERISMO CUERVO ?


HACE CINCO AÑOS FUE ASESINADA UNA PERSONA QUE PERTENECÍA A UNA SECTA DEDICADA AL TAROT.
TENGO ALGO COMO PARA EMPEZAR. ¿HAY NOMBRES DE LOS OTROS INTEGRANTES ?


_LOS CUATRO MUERTOS PERTENECÍAN A LA SECTA. BUSQUÉ A OTROS DOS PERO SE HABÍAN MUDADO
_ESPEREMOS ENCONTRAR A ÉSTE.

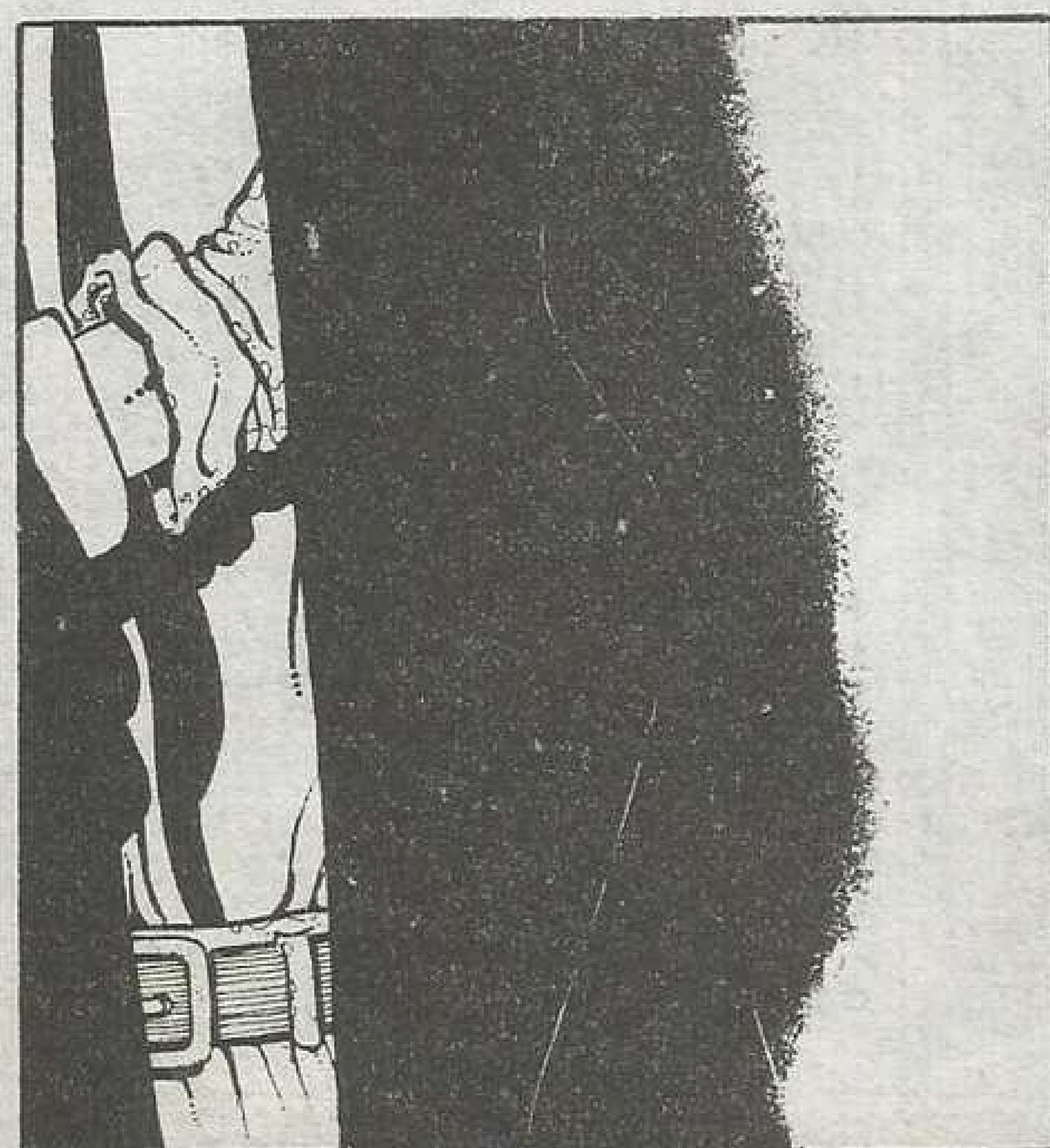

¿ SABE QUIÉN VIVE EN ESTA CASA ?

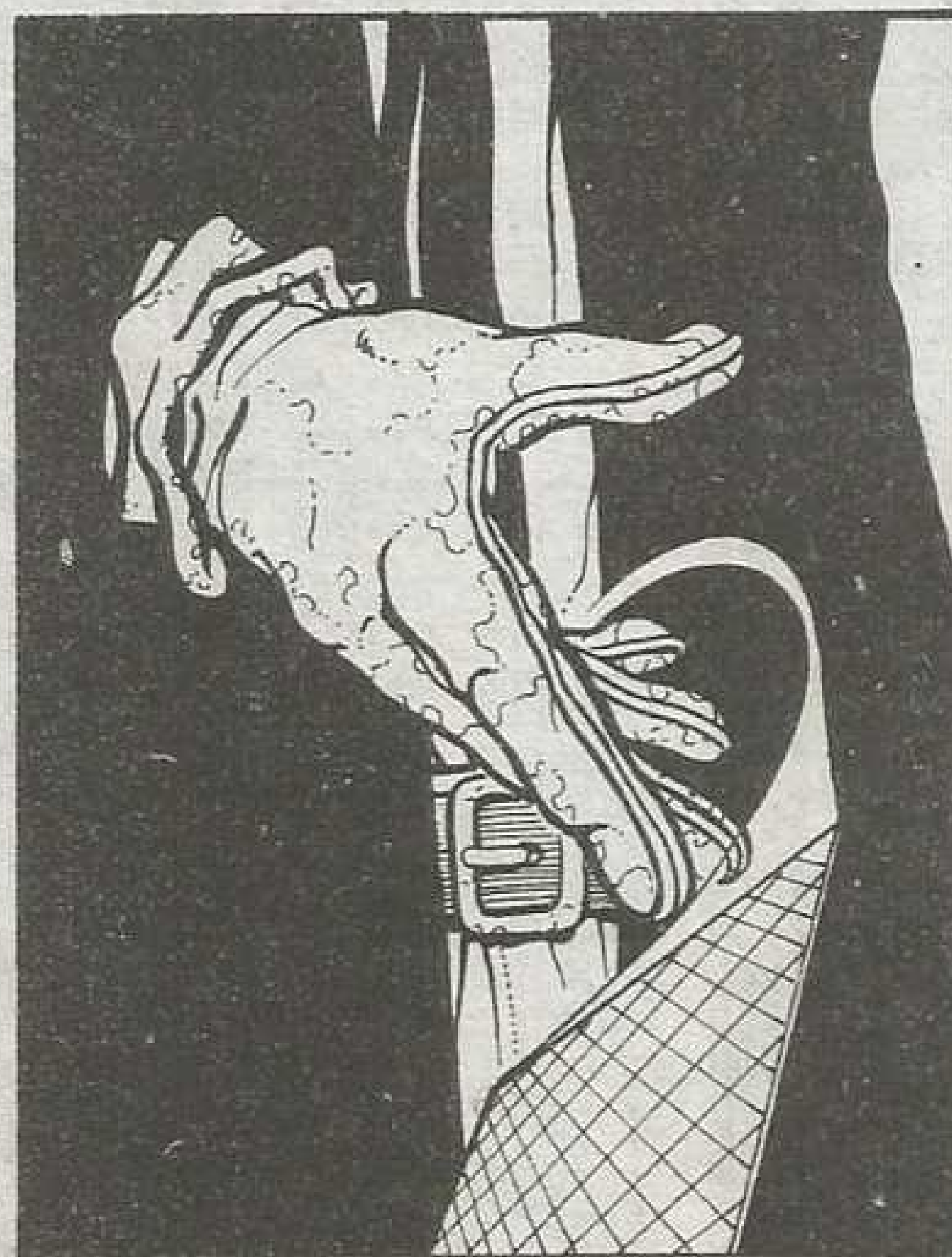

EL SEÑOR LAINEZ. HACE DOS DIAS QUE NO LO VEO.





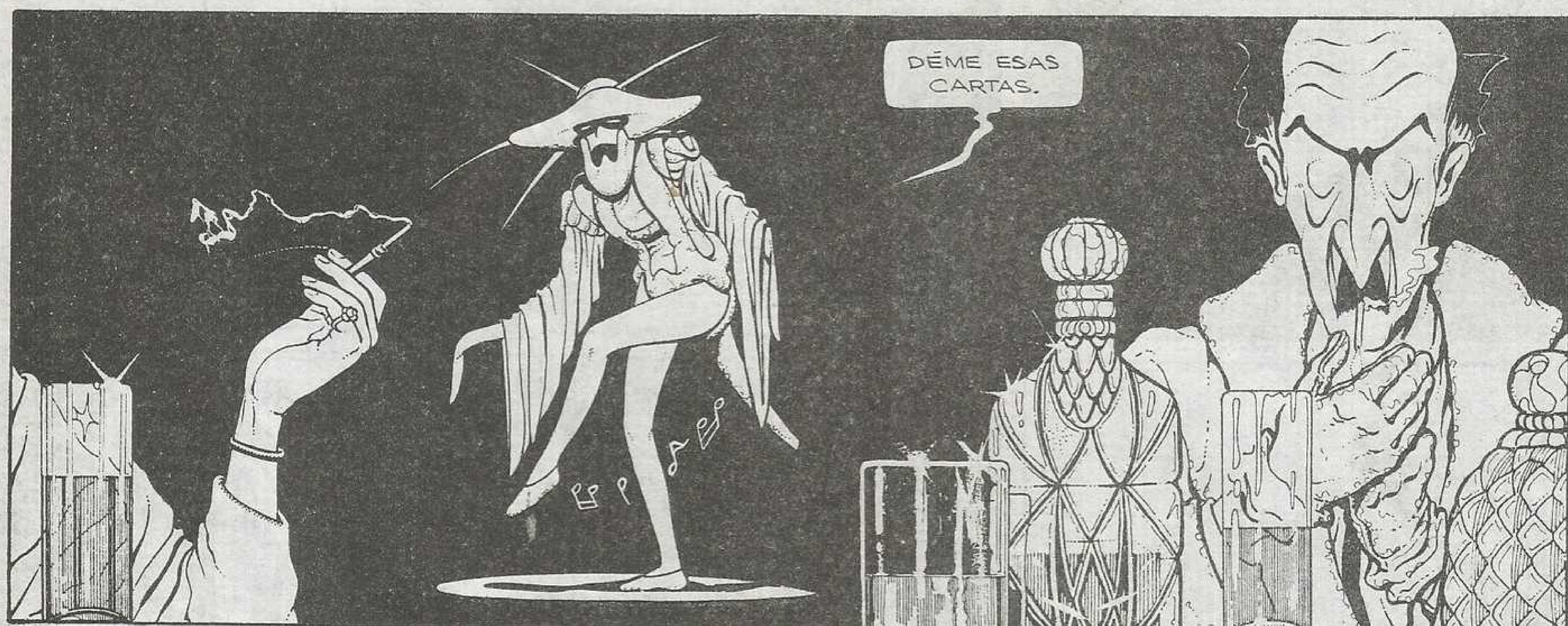







XI
La Justicia







CUANDO UNO DE NOSOTROS QUISO IRSE DE LA SECTA HACE 5 AÑOS, ÉL LO MATÓ. DIJO QUE TODOS ÍBAMOS A SER CULPABLES SI LO DELATÁBAMOS. DESPUÉS LO ENCERRARON EN UN PSIQUIÁTRICO. NOS OLVIDAMOS DE ÉL. PERO AHORA SALIÓ Y EMPEZÓ A ELIMINARNOS.

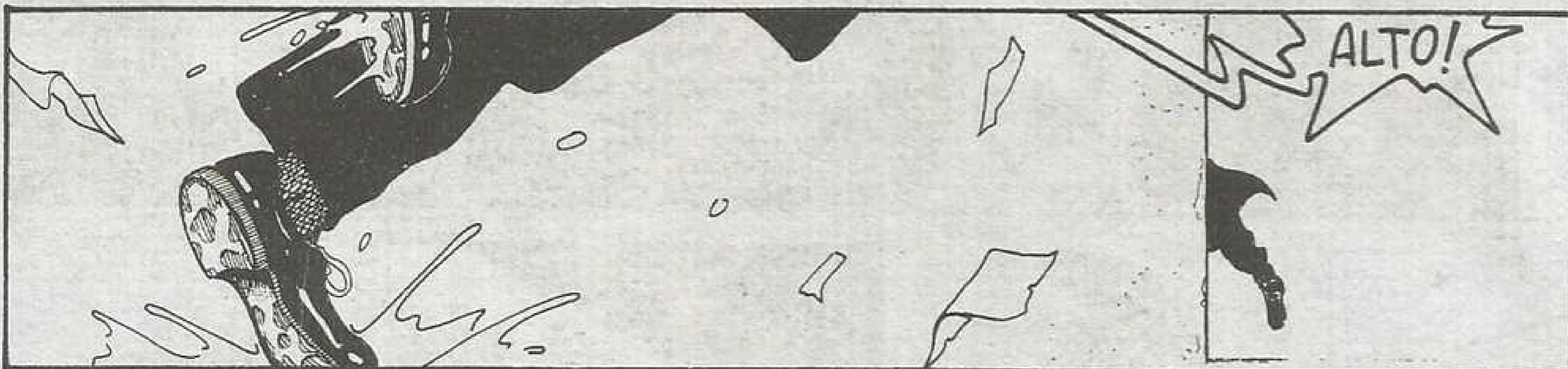
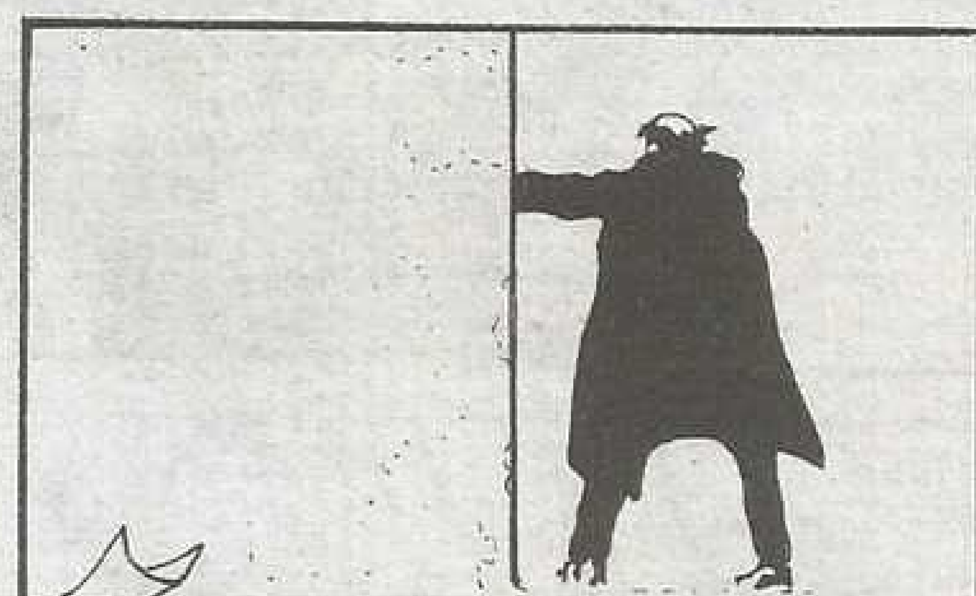




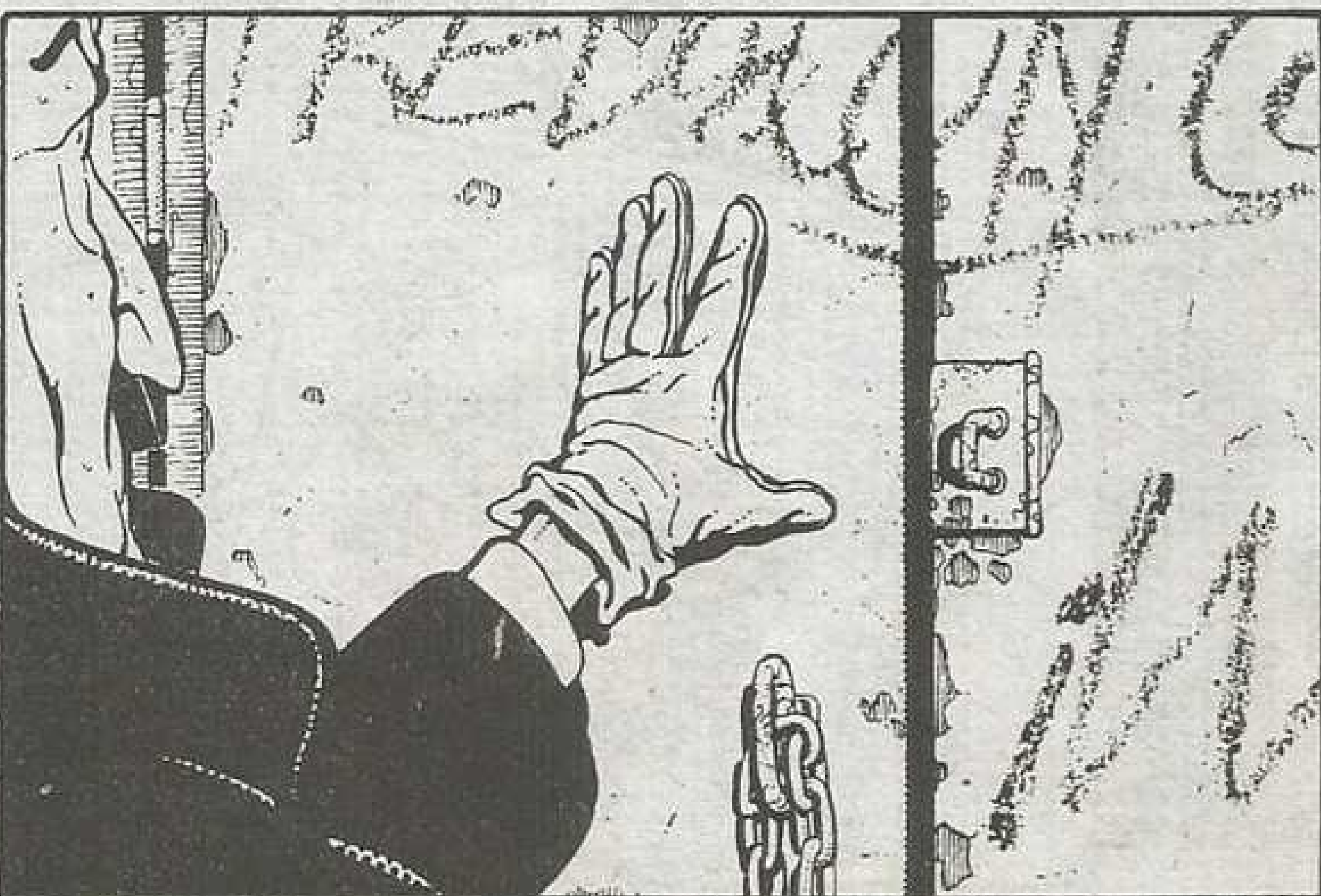
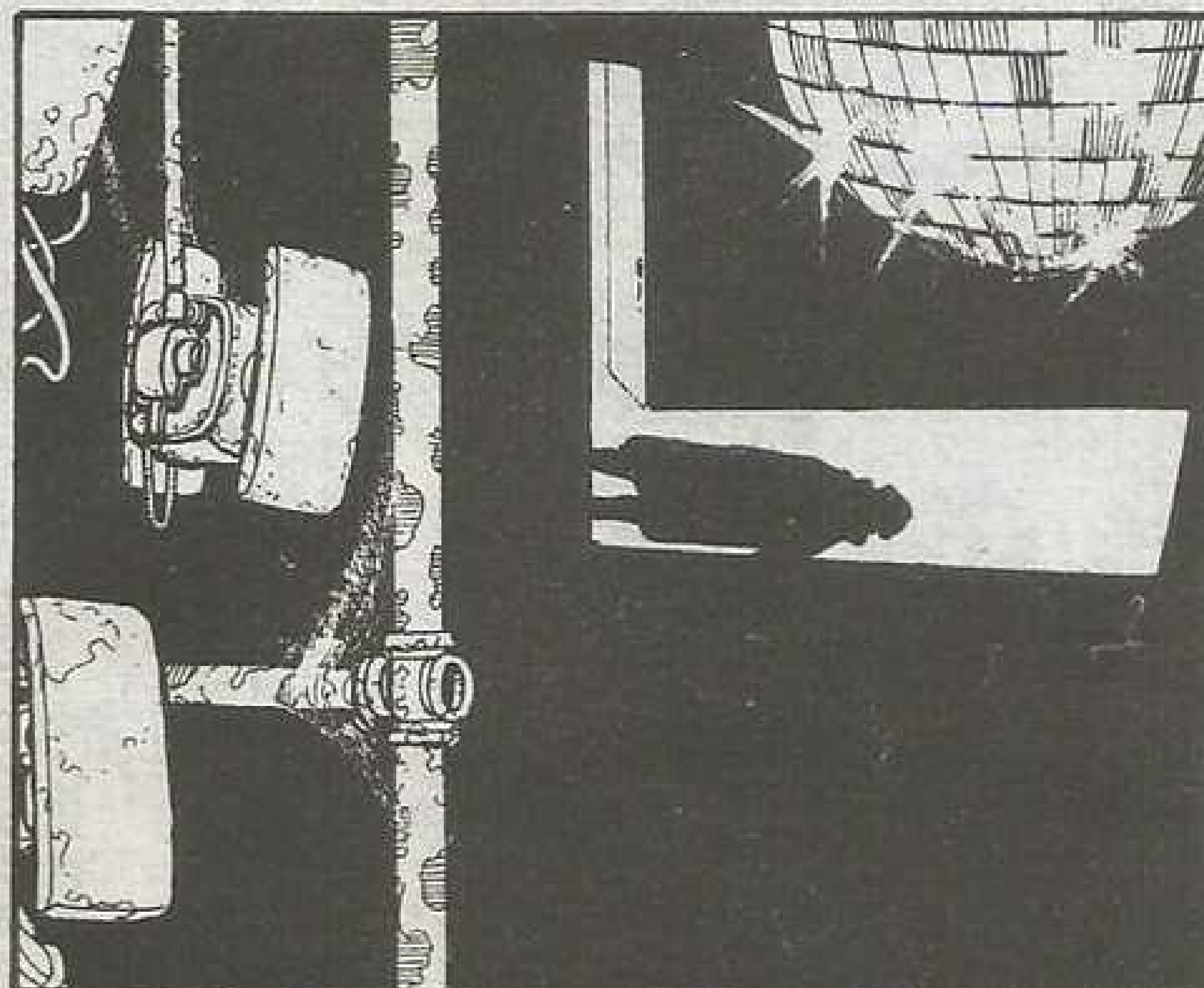

NO...
NO HE VUELTO HA VERLO.

TIING!

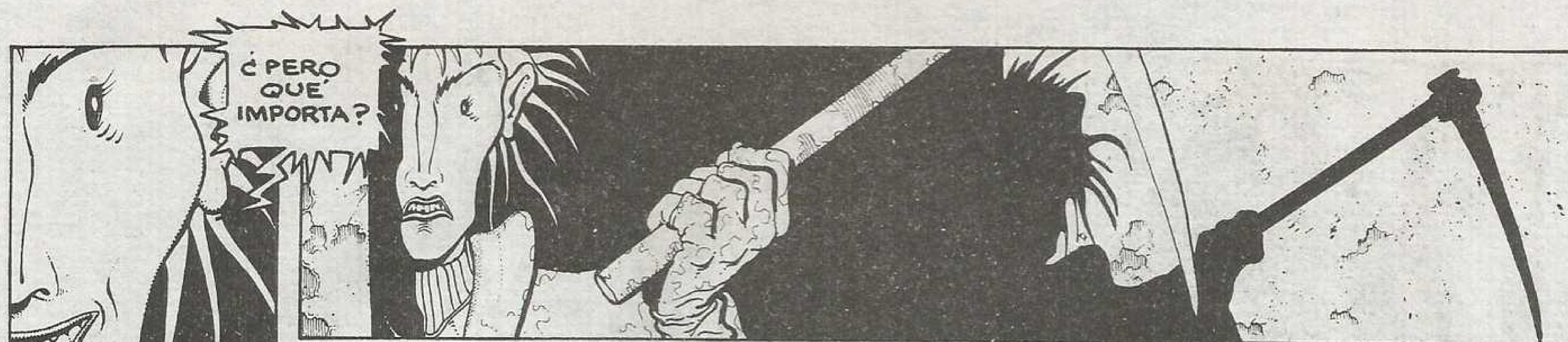
!?

¡EH!

ALTO!




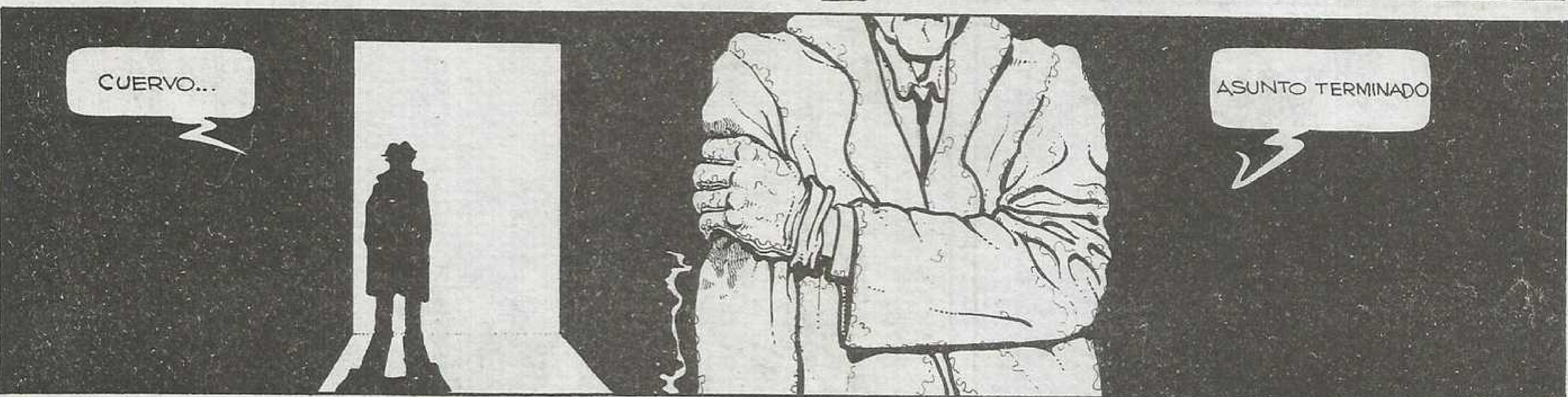

FAROF
DISCO



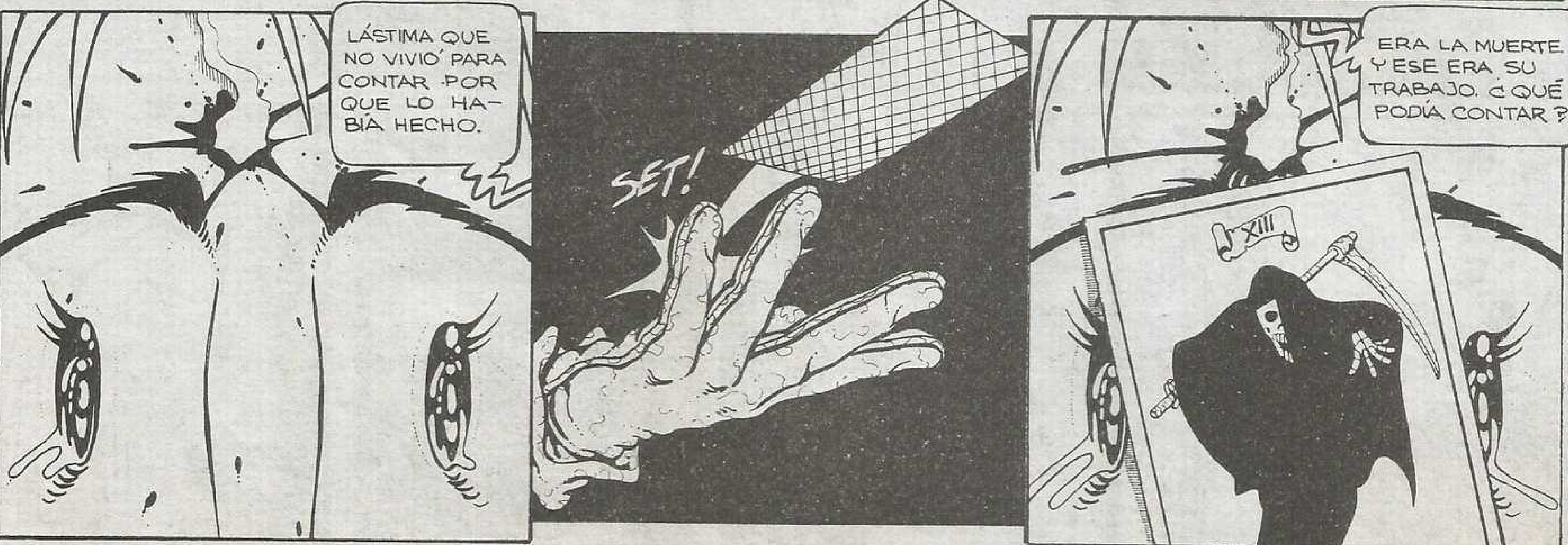
UN CRIMEN DE MÁS.











SOBRE MIEDOS, CREENCIAS Y SUPERSTICIONES: LITO VITALE   VAPOR DRAWINGS: MARK ISHAM   SKIN: PETER HAMMILL



EL GOLEM / Guión: **Damián Dreizick.** Dibujos: **Daniel Baldó.**

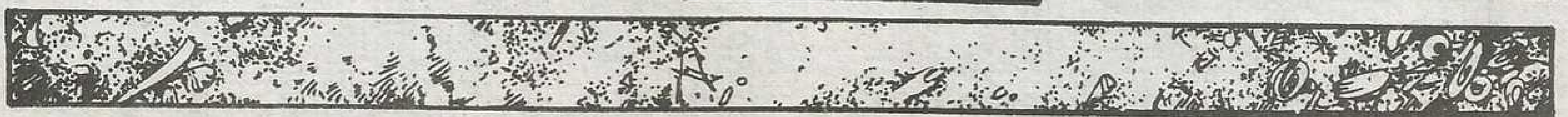
... PERO LA AGUARDABA UNA AGRADABLE SORPRESA.

UN FILO DE LUNA SALADA.

JA!, AHORA SERÁ DISTINTO. ME OBEDECERÁS PARA SIEMPRE. FORNICARÉ, IREMOS DEL...









GOLEM SATURNINO.
ARRANCAR EL CORAZÓN DE EL MEJOR AMIGO.
(SANTIAGO, QUE SIEMPRE TE AMÓ Y NUNCA LO SUPISTE).
DEPOSITAR UN PEDAZO DE LENGUA
COPULAR CON EL GOLEM EN UNA NOCHE TORMENTOSA.



¡NO TE PERTENECE!
ES DE SANTIAGO.

TUS OJOS SON SUYOS,
LA MIRADA ES DE MI AMIGO.

SE AMAN EN EL MISMO TRONCO

¡TU!
ME ENGAÑASTE HASTA EN LA RESURRECCIÓN.
¡NO, DETENTE!



Oxido

subtemento

46



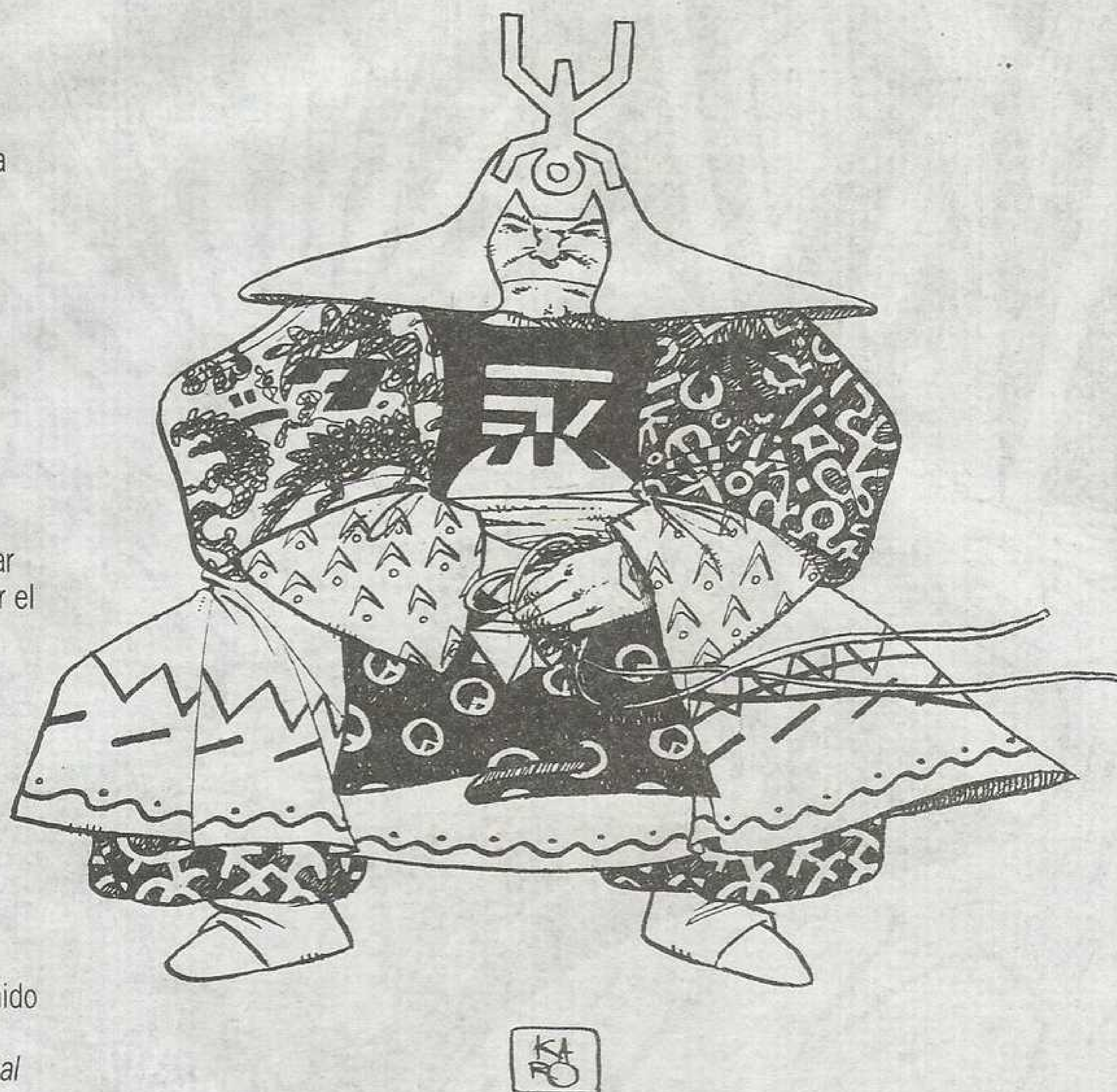
COMO SER FELIZ POR 2 DIAS

por alejandra obaya y gerardo d'ángelo

PARA **Haydé G.** la Bienal fue una fiesta. Pero ella nunca se hubiera imaginado que ésta sería tan efímera como cualquier otra fiesta.
Desde chica había sentido una especial predilección por escribir cuentos, hecho que llevó a uno de sus amigos a tratar de convencerla de que transforme una de sus narraciones en guión de historieta —esto a fines del '88— con el fin de hacerla participar en la Bienal que estaba a punto de iniciarse. **Haydé G.** no pudo resistir la tentación y finalmente aceptó, pero dejando en manos de su amigo, desinteresado y optimista representante, todo trámite "legal": pasar el escrito a máquina, llenar los formularios y presentar el preciado sobre.
Por fin, cumplidos los plazos, días de gloria comenzarían para la muchacha.
Un día como cualquier otro, alguien tocó el timbre de su casa. Era un joven dibujante —casi tan joven como ella— que la visitaba munido de sus ilustraciones. *"Me mandan de la editorial* —dijo—, *fuiste seleccionada en la Bienal y me han encargado dibujar tu historieta"*. Antes de que pudiera reponerse de su asombro, **Haydé G.** recibió de manos de un joven cartero, amante de la historieta, un telegrama confirmando la noticia de su mención. Casi tuvo que convencerlo de que no podía darle un autógrafo como propina dado que a ella *"le gusta ser humilde"*, frase que siguió esgrimiendo ante todo el barrio que diariamente desfilaba por su casa, con cualquier excusa, para tratar de charlar *"tan sólo un ratito"* con la ilustre vecina. Pero ella interiormente se sentía orgullosa de su fama. Sí, no caben dudas, aquellos fueron días de gloria para **Haydé G.**

El tiempo pasó, **Haydé** siguió prestando tazas de azúcar a sus vecinos, tomando mate con su madre, escribiendo cuentos de amor.

Vio su guión prolijamente ilustrado por su joven visitante pero sintió una gran frustración al no poder ver su historieta publicada y ni siquiera haber recibido mayores atenciones por parte de editorial alguna a pesar de sus ostentosos pergaminos.



SON DIFICILES ESTAS EPOCAS PARA LOS FANZINES. A PESAR DE ELLO ALGUNOS SOBREVIVEN; POR SUPUESTO QUE A BASE DE IR HACIA ADELANTE (¿O ACASO EXISTE OTRA FORMA?).
DESDE ***CHILE***, CON AIRES RENOVADOS, NOS LLEGA ***BAZOOKA JOE***, DELIRANTE "HUEA" TRASANDINA QUE, DENTRO DE UN ESQUEMA GENERAL QUE ROMPE CON LA ORTODOXIA —PERDON POR LA EXPRESION— DE ESTE TIPO DE PUBLICACIONES, SE DESCUELGA CON HISTORIETAS DE CALIDAD. SE LLEVAN LAS PALMAS *"INVIERNO"*, *"BESO EN EL DESIERTO"* Y *"MAMA"*. PARA CONECTARSE CON ELLOS AQUI VA LA DIRECCION: ***H. DE AGUIRRE 2357, SANTIAGO - CHILE.***
UN PEDIDO ESPECIAL PARA LA MUCHACHADA DE ***BAZOOKA***: POR FAVOR, ARREGLEN ESA MALDITA MAQUINA DE ESCRIBIR.
LANZALLAMAS: REVISTA QUILMEÑA QUE PRETENDE SER, Y NO LE VA TAN MAL, INTERLOCUTOR VALIDO DE LOS NOCTAMBULOS DE BS. AS. Y ALREDEDORES. RECOMENDACIONES, CUENTOS, POESIA, NOTAS SOBRE MUSICA, REPORTAJE E HISTORIETA CONFORMAN UN FANZINE DE ONDAS POSITIVAS.
ECLIPSE Y ***HOKUS POKUS*** FORMAN PARTE DE ESA SECTA QUE CONFORMAN LAS REVISTAS PUNK-HEAVY-ANARCAS DE ESTE CONVULSIONADO BUENOS AIRES. CON UN DISEÑO QUE ROMPE CON TODO CONVENCIONALISMO (RAYANO EN LA DESPROLIJIDAD) ESTOS FANZINES SABEN HACIA DONDE APUNTAN AUNQUE NO SIEMPRE DEN EN EL BLANCO. EN ***ECLIPSE*** ABUNDAN LAS NOTAS SOBRE MUSICA, POESIA Y POLITICA. ***HOKUS POKUS*** INCLUYE, ADEMAS, HISTORIETA Y FOTONOVELA. REVISTAS APTAS PARA AQUELLOS LECTORES QUE YA SABEN A QUE TIENEN QUE ATENERSE.

G.D.

La fiesta acabó pronto para ella como para todos los ex-bienalistas a quienes, como anfitriones que habían sido del festejo, les tocó lavar los platos. Algunos escurridizos pudieron salvarse, aunque sea, de tener que secarlos, pero sólo gracias a espurios contactos multinacionales. Ellos, **Marcelo Sosa** y **Maximiliano Casas**, hicieron oídos sordos a los cantos de sirena de las publicaciones nacionales y lograron infiltrarse en ignotas culturas. Marcelo (kimono incluido) se dedica actualmente a la ilustración de historietas —a doble lengua— para el remoto y ultratecnificado Japón, mientras que Maximiliano decidió seguir los pasos de los ilustres y recaló con sus trabajos en Italia, donde está dibujando sátiras sobre video y tiene la cercana posibilidad de publicar en **Linus**.

Entre los que se quedaron de este lado del charco depositando sus esperanzas en el país del tango, el mate y el dulce de leche, **Gustavo Damiani**, tozudamente, vio realizado su sueño de la revista propia con **La Parda** —la publicación de la Secretaría de la Juventud de la Municipalidad— en la que ostenta el nada desdeñable cargo de Director de Arte, por ahora ad honorem (lo que implica no desesperanzarse). Dentro de este proyecto también pretenden embarcarse los infatigables grumetes **Víctor Wolf** y **José Ferruchi** *(Joche)* con una serie de ciencia ficción, aunque ambos vienen navegando juntos desde hace tiempo. Publicaron en FIERRO, en **Reo**, en un suplemento de efímera vida en **Canta Rock**, en la **Comic Magazine**.

Mucha fue la gente y por ello muchos fueron los caminos: **Ottoyonsonh**, dividiendo sus días entre su pequeña hija, algunas frustraciones y los ensayos con su grupo H.K. y el Racimo; **María Pichel**, luciéndose en una fotonovela que dio que hablar; **Mariano Ramos**, ilustrador de la última tapa de la Zimbawe; **Edgardo Carosia**, intentando publicar sus trabajos a costa de todo —llegando inclusive a imitar el estilo de *Lito Fernández* por pedido expreso de la ultraconservadora editorial Columba—. Demasiados intentos para tan pocos logros. **Silvia Maldini**, que estuvo en Europa, adonde comparó bienales de historieta, y volvió para convertirse en una de las *minas de* **Fierro** (junto a la co-autora de esta nota) dibujando, entre otras cosas, dos retiraciones de tapa, no se cansa de explicar sus vivencias a quien quiera escucharla: *"La Bienal cambió mi vida, conocí a mi actual esposo con el que tuve quintillizos, recibí becas en todos los países que visité en Europa y recibo puntualmente mi renta anual de U$S 5.000"*. Nadie sospecha de su locura, por supuesto.

Muchos, aun ahora, conservan la esperanza, a pesar de haberse sentido defraudados. El caso de **Haydé G.** fue un poco el de todos. Pero los muchachos bienalistas ya se han percatado de una realidad que en un primer momento creyeron diferente y que ahora los golpea duramente. Con la Bienal la puerta parecía abierta, pero realmente sólo se hallaba entornada.

Para la mayoría, la **Bienal** sólo fue una lección de felicidad por dos días.

LA *BIENAL* UN AÑO DESPUES





LIMADURAS DE OXIDO

Entre los trabajos que nos llegaron, seleccionamos éste de ***Rodrigo Espiñeira***, de 8 años recién cumplidos (***"Rorro"*** para los íntimos, según aclara en una carta su hermano). Se interesó por el dibujo leyendo ***FIERRO*** y confiesa que su preferido es ***Max Cachimba*** (a) ***Juan Pablo González.***



Rodrigo Espiñeira (8 años)

LA INVASION DE LAS MONJAS ZOMBIES

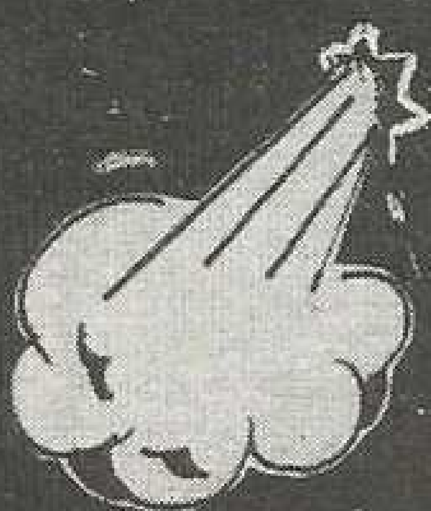
El convento de Santa Previa, oculto casi entre las ominosas alturas de Sierra de la Ventana. Tras sus inocentes muros el horror está pronto a desencadenarse.

Como todos los años, un grupo de hermanas, las "Adoratrices del Santo Milagro", se acercan al convento a presenciar la milagrosa iluminacion de la imagen de la santa





HORROR!!



Bum

Como un viento de muerte, el vehiculo se desliza hacia el abismo...



LA INVASION DE LAS MONJAS ZOMBIES Guión: **Edgardo "Gardel" Macchi** y **Charly Masci.** Fotos: **Leandro Abad.**





...PERO, DETRAS IMAGEN, LA MADRE SUPERIORA AMASA SU HERETICO PLAN.

¡A LA HORA SEÑALADA, 220 WATS, HARAN "RESPLANDECER" A LA SANTA DE ACRILICO! JE, JE, JEE!



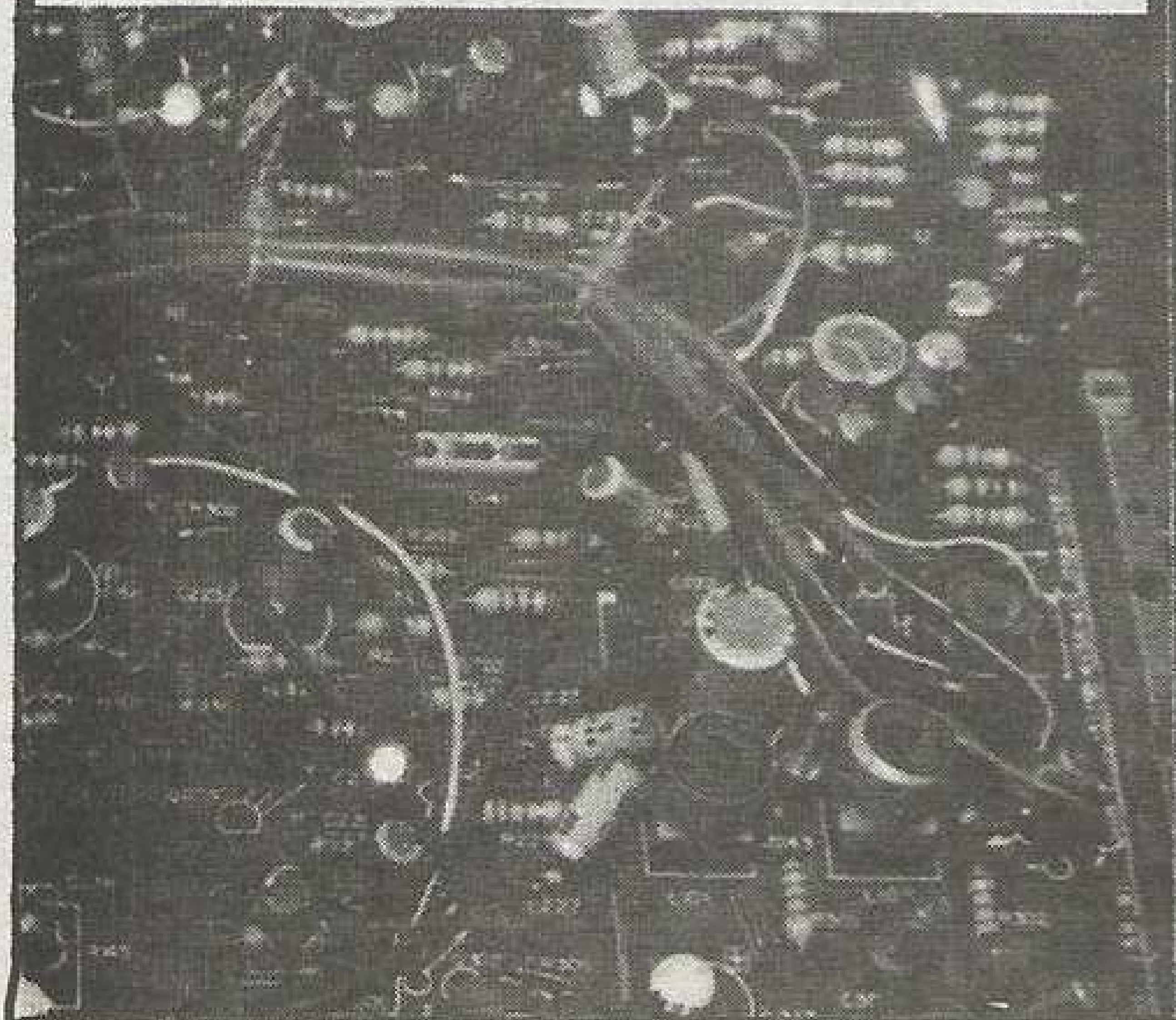



UNA LUZ CELESTIAL EMANA DE LA IMAGEN Y SANTIFICA EL ENORME CLAUSTRO


¡¡PERO LA HORRIBLE AMENAZA SE CIERNE YA SOBRE EL CONVENTO!!


SCRATCH


PERO... ¡QUÉ ASCO..!!
GRBGL!
AGGH!


EN MEDIO DE LA MATANZA, NADIE REPARA EN DESENCHUFAR A LA SANTA QUE COMIENZA A RECALENTAR SUS CIRCUITOS...


RAPIDAMENTE EL FUEGO SE EXTIENDE POR TODO EL CONVENTO, ARRASTRANDO CONSIGO A SUS OMINOSOS MORADORES Y PURIFICANDO EL LUGAR. PERO LOS LUGAREÑOS NO OLVIDARAN FACILMENTE LA...
"INVASION de los MONJAS ZOMBIES"

F I N

BECAS PARA APRENDER HISTORIETA

FIERRO siempre trató de ser algo más que una revista. Un lugar de encuentro. Y por eso siempre quiso tener una relación diferente con los lectores, para que no fueran, simplemente, los que compran la revista. Por eso se organizaron concursos, por eso hubo votaciones. Por eso se llevaron a cabo exposiciones en las que los lectores pudieron conversar libremente con los dibujantes. Y por eso estuvo siempre el correo abierto para cualquier sugerencia. Ahora, tratando de dar un nuevo servicio a los lectores, quisimos hacer un concurso para otorgar tres becas para la **Escuela Argentina de Historieta.**

Pensamos que esta iniciativa puede servirle a todos aquellos lectores que, contagiados por el material de **FIERRO**, tengan también esa rara manía de dejar correr la imaginación por el papel. De contar historias con globos y onomatopeyas, y querer meter al mundo en cuadritos.

Para ellos entonces este concurso, con el que intentamos dar a los lectores todo lo posible, además de las 100 páginas de historietas y notas. **Y FIERRO** es el espacio ideal para el otorgamiento de estas tres becas. ¿Hace falta decir por qué?

A escribir entonces cuanto antes a **Ediciones de la Urraca —Venezuela 842 (1095)—** aclarando en el sobre que es para el **Concurso de FIERRO**. Entre todas las cartas recibidas sortearemos las tres becas. La fecha de cierre es el **15 de mayo**. Para participar no hace falta ninguna condición especial, sólo el envío de este cupón o una fotocopia del mismo. ¡Suerte!

NOMBRE Y APELLIDO

....

DOMICILIO

....

LOCALIDAD

....

TELEFONO

....

Enviar este cupón, o una fotocopia, a **Revista FIERRO** (Concurso) **Ediciones de La Urraca, Venezuela 842 (1095) Capital.**

PUENTE SOBRE AGUAS TURBULENTAS

por **ángel faretta**

EL IMPACTO del cine sobre lo que, hasta su aparición, se convenía en llamar "cultura", fue tan grande —impacto de artillería pesada, para tantear una metáfora guerreramente adecuada— que la defensa planteada por el sistema de la modernidad (la línea "iluminismo-positivismo-progresismo", para entendernos) se desplegó de dos maneras que se refractan, a su vez, en dos períodos y/o estrategias. Una primera época que denominaremos "estrategia liberal-culturalista" y que consistió, básicamente, en simular ***no-ver*** cine —en todo sentido del verbo ver—, al cual se despachaba con el consabido sambenito de "entretenimiento popular" por un lado y "método de alienación de las masas" por el otro; ambos grupos de miopes simétricos cumplían sus habituales funciones de lacayos simulando oponerse entre sí en la superficie. Ambos, también, pretendían poseer nada menos que el "saber"; sea proviniendo del secularismo-humanista, o del progreso-científico; ambos comprendieron —con razón— que el cine era su peor enemigo, al aniquilar las pretensiones de lo que hemos denominado"simulación cultural".

La estrategia anterior se pensó suficiente hasta —digamos— el final de la Segunda Guerra, tras la cual, se pasó a una fase a la que denominaremos "estrategia de integración y recuperación". Se firmó una suerte de tregua con el cine, a partir de la cual se lo reconocería oficialmente dentro de los círculos de distribución cultural sellados por la modernidad pero con una condición: licuar sus ***diferencias*** en aras de una in-diferenciación con el patrimonio instituido —y legitimado— por tal modernidad.

La etapa de fundación del cine, al cifrar sus fundamentos en la ***diferencia*** con lo técnico (nuestra siempre repetida diferencia entre ***cinematógrafo*** y ***cine***) se constituyó con Griffith (hacia 1908-1915) en el primer estilo surgido en la modernidad, estilo que —además— incorporaba lo técnico sin aceptarlo como ***fin-en-sí-mismo***. Es decir, la fundamental importancia del genio de Griffith logró tomar ***para-sí*** el útil técnico y no quedar pegado al ***en-sí*** que ofrece lo técnico-industrial en la modernidad —uno de sus paradigmas constitutivos por otro lado. Este fue el paso dado por Griffith y por sus inmediatos continuadores: Murnau y Lang por un lado, Von Stroheim y Von Sternberg por el otro; que debe ser "leído" siguiendo el orden de estos films: ***Way Down East*** (1920) de Griffith; ***Fantasma*** ('22) y ***Los caminos de la noche*** ('21) de Murnau; ***Las tres luces*** ('21) y el primer ***Mabuse*** ('22) de Lang; ***Foolish Wives*** ('21) de Von Stroheim y el ciclo compuesto por ***Dragnet - Los muelles de Nueva York - La ley del hampa*** (1927-28); con tales obras, el cine había alcanzado ***ya*** una independencia absoluta dentro del proceloso mar de imaginario de la modernidad, ***negando sus fines pero utilizando sus medios***.



Esta negación de fines y utilización de medios, fue una argucia del espíritu que recomponía sus fuerzas, desperdigadas tras la fragmentación producida dentro de su ***corpus*** por la modernidad. Esta, justificaba su voluntad de dominio por el progreso, que se leía en: revolución-técnico-industrial. Las simétricas modificaciones del paisaje exterior e interior acaecidas en ese período, diseñaron una suerte de diagrama mental de brutal tendenciosidad. El llamado "arte de tendencia", como lúcidamente lo ha denominado Hermann Broch, creó ese ***no-estilo*** tan característico del siglo diecinueve europeo especialmente en sus aspectos arquitectónicos-decorativos; el diseño industrial, la radical modificación del paisaje urbano, el afichismo y por sobre todo, la reproducción fotográfica, orquestaron una babélica sinfonía secular. El interior burgués y la vivienda proletaria, con sus respectivas connotaciones de ***centro*** y ***periferia***, segregaron una suerte de viscoso entramado de sentido que, unidireccionalmente, se proponía como un modelo de vida cotidiana, la única vida posible según la modernidad.

Para sostener y apuntalar tal entramado, se modificó el acceso a lo que comenzó a nombrarse y escribirse ostentosamente como "arte". Tal emblema se bifurcaba en dos sentidos: ***1)*** la modernidad se constituyó en lectora y legitimadora de lo "clásico", entendido esto —y vagamente— como "toda la producción anterior a aquel presente" y ***2)*** como propulsora de una vía futura, como camino a seguir en el terreno de las conquistas venideras. Como sabemos, tales operaciones de sentido dieron lugar a la aparición de lugares de registro y acopio de tales materiales: el museo, la galería de arte, las diferentes exposiciones, mediatizaron —racionalmente— tales accesos. El afán clasificatorio, las múltiples etiquetas, sellos y marbetes, se impusieron entre los nuevos que llegaban a "leer" tales fenómenos y —terrible paradoja kantiana— la "cosa-en-sí". El furor embalsamatorio, el clima de morgue, lección de anatomía o jardín de plantas exóticas, dominó la segunda mitad del siglo diecinueve europeo, especialmente en su capital por excelencia, París, tal cual descifró Walter Benjamin.

El paseo público, los boulevards y galerías cubiertas, fueron los ***canales*** que organizaban la circulación de los "hombres nuevos" a tales fruiciones determinadas con antelación. Zombies con dosis racionales de dionisismo adecentado, robots que organizaban un goce estipulado de antemano —precio, horarios y guías a convenir—, los nuevos bárbaros (la "barbarie ilustrada" como los apostrofó Nietzsche) se entregaron pasivamente a la contemplación del pasado esplendor de aquel mundo de "antes de la revolución" que ahora atomizado y clasificado, se invitaba a leer como "historia científica", último y temible avatar del humanismo: el humanismo copulando con la técnica, el último círculo de Utopía...

La reacción posible a tal estado de cosas, más aun: la ***única*** reacción posible por esos años fue ser Baudelaire o Nada. Baudelaire por tantas razones ya sabidas (y otras por descubrir) era —para extender panorámicamente nuestro ejemplo— ser Baudelaire o Van Gogh, o Rimbaud o León Bloy o Wilde (Oscar) o Strindberg o Gauguin o Nietzsche o... Nada. Es decir: convertirse en el artista-como-mártir, leído en sentido recto (Bloy, Van Gogh), invertido (Baudelaire), circular (Wilde, Rimbaud) o en espiral, que daremos como sinónimo de —ustedes sabrán disculpar— "loco" (Nietzsche).

Tal martirio abonó el nacimiento del cine. La sangre —que no es ninguna metáfora al hablar de tales hombres— de los últimos románticos alimentó al cine. También (y sé que con esto me gano el enojo de muy queridos amigos) clausuró —creo que definitivamente— el gesto, la ***maniera*** "clásica" del romanticismo. Para no extenderme, por razones de espacio, reduciré lo dicho anteriormente a una fórmula: Van Gogh se vuelve, se torna, se trans-muta en Minnelli.

El doble objetivo de Griffith —ahora lo sabemos— fue ***des-prenderse*** de lo técnico para volver a ***con-figurar*** un espacio de representación eclipsado por la modernidad. También, precipitar el clima contradictorio en que habían caído por esos años (1908-1915) las pretensiones culturalistas de la modernidad; pretensiones —bueno es repetirlo— basadas en un distribucionismo racional, positivo y secularizado de la "tradición clásica". Distribucionismo que también se basaba —tácitamente— en la de-gradación sistemática del material a re-procesar, mediante su reducción a pasado-histórico; restos inertes de un mundo abolido por el progreso técnico que actuaba de custodio de tal des-membramiento. Categorías como Mito, Tragedia o Sagrado, eran recubiertas o yuxtapuestas a nociones como Superstición, Oscurantismo o, más sinuosamente, Folklore. Todo lo cual dio lugar a un terrible período de envilecimiento, estupidez, y de lisa y llana monstruosidad.

Pues bien, durante toda esa terrible etapa de "dictadura de lo peor", fue el cine, precisamente, el encargado heroico de mantener una paralela —y generalmente casi secreta— corriente de noble continuidad con los valores centrales de nuestra especie que, desde luego, son los de la trascendencia. Son por demás conocidas —o al menos así lo espero— las declaraciones de Borges con respecto al cine en general y al western en particular, sintetizadas en aquello de que "cuando los escritores habían olvidado sus deberes épicos, la épica fue salvada, ***lo que resulta bastante extraño***, por los westerns". Precisamente lo que nosotros hemos subrayado de la afirmación anterior lo entendemos —ahora— de la manera que sigue: ya no resulta para nada extraño que esto haya sido así y, desde luego, no sólo con lo épico. Pasaremos a explicarnos.

Decíamos que la modernidad distribuyó lo "clásico" pero procediendo previamente a su desmembramiento; también, que lo mítico se convirtió en sinónimo de falso y sin sentido. Muy bien, postulamos que "gracias" a esta miopía de la modernidad, el mundo tradicional pudo reorganizar sus desperdigadas huestes. Como se recordará el dios de la tragedia —Dionisos— fue ***des-membrado*** por los bárbaros, pero, mediante su poder de metamorfosis pudo volver a ***re-armarse*** y destruir a sus enemigos. El poeta, el artista, el hacedor (que son también nombres para el héroe) es —como nos recuerda Elías Canetti— "el guardián, el custodio de las metamorfosis de la humanidad". Pensamos, por nuestra parte, que de tal custodia de la "casa del ser" se encargó, como pocos, el cine, con sus diferentes guardianes —y que mi lector ya conoce. De tal tarea —por otro lado— se ocupó en las últimas décadas ***casi*** exclusivamente el cine, llegando incluso por momentos a tomarla literalmente en sus manos (pensemos en **Apocalypse Now**). En estas últimas semanas y en nuestra ciudad, agregamos lo siguiente:

1. En ***La sociedad de los poetas muertos*** de Peter Weir, su protagonista —Keating— actúa, analógicamente, de la misma manera que lo hizo y lo sigue haciendo el cine. El héroe de tal film, utiliza los medios para negar los fines. Se introduce en el colegio para recapturar la iniciación tradicional. Para lo cual utiliza el material que ***tiene a mano***. Si Withman o Thoreau están en el programa de estudios de tal colegio, no es por la estimación que tienen las autoridades de tal institución por tales autores, sino que es parte de la "libre demanda" del mercado. Keating acepta seguir el programa, para re-conducir a sus alumnos a las fuentes. Recuérdese que Keating no cae en la trampa de utilizar autores que el colegio tal no hubiera aceptado. Nuestro héroe no hecha mano a —digamos— Ezra Pound o Eliot o Chesterton, sino precisamente, lo que esa institución supone que ya tiene asimilado, acotado, amaestrado.
2. En ***La sociedad...***, debemos tener en cuenta que Keating enseña "inglés" y, el otro profesor, más viejo y más escéptico (pero con quien simpatiza nuestro héroe) enseña latín. Es decir, el lugar del discurso tradicional ha sido —en cuanto a lengua, a ***canal*** de comunicación—, detectado, bloqueado por la institución profana y vuelto inocuo. Keating, profesor de inglés, trabaja desde un lugar menos notorio de sospecha. Tal estrategia fue y es la del cine. También: cuando Keating quiere "llevar" a sus alumnos hacia Shakespeare, los hace pasar por su correspondiente traducción en términos de cine.
3. Decíamos que en un momento la reacción contra la modernidad puede emblematizarse como: Baudelaire o Nada. Pues bien, el héroe de ***They Live, Sobreviven***, el último film del gran John Carpenter, se llama precisamente Nada.

Ese salto, en sentido kierkegardiano, ese puente sobre aguas turbulentas, es el cine... el cine de Carpenter o el de Weir, claro está, pero por otro lado ¿es necesario hacer esta última aclaración?

EL VIAJE / 6

guión **ricardo barreiro**

dibujos **alberto saichann**

HASTA EL MISMO FINAL LLEGAN LAS PESADILLAS DE ESTE VIAJE HACIA ESE **PEÑON DEL CONDOR** UBICADO AL BORDE DE UN CAMINO INFINITO. ACCIDENTES, EPISODIOS MACABROS, DRAGONES, MUERTOS VIVOS HAN ASOLADO A LOS PASAJEROS DURANTE TODO ESTE TRAYECTO, POR LAS RUTAS DEL TERROR. TODO UN MUNDO QUE RECUERDA A AQUELLOS MOMENTOS EN QUE, CON CREEPY, LA HISTORIETA DE HORROR ERA UN BOOM.

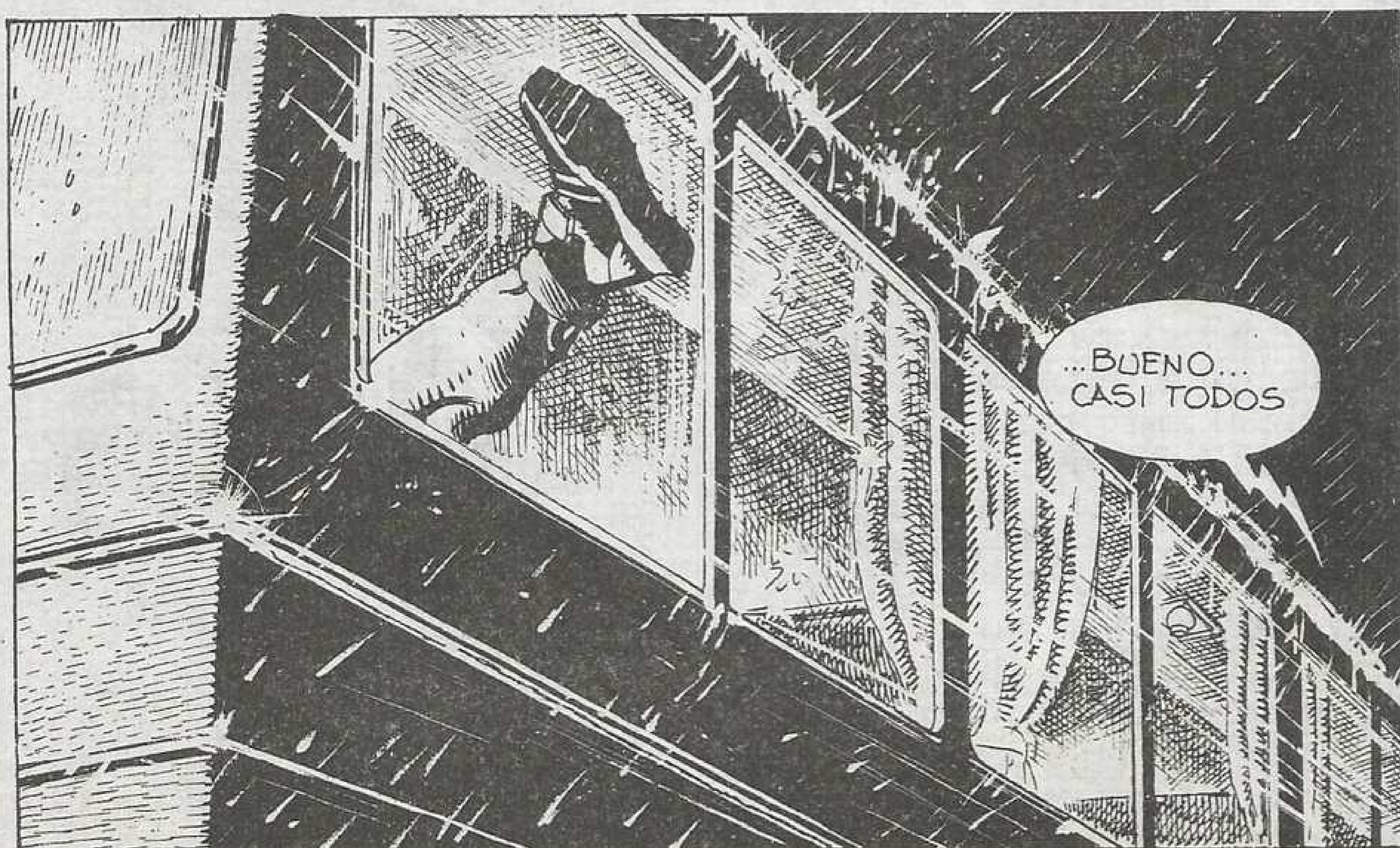



EL VIAJE
R. BARREIRO
A. SAICHANN
© 90

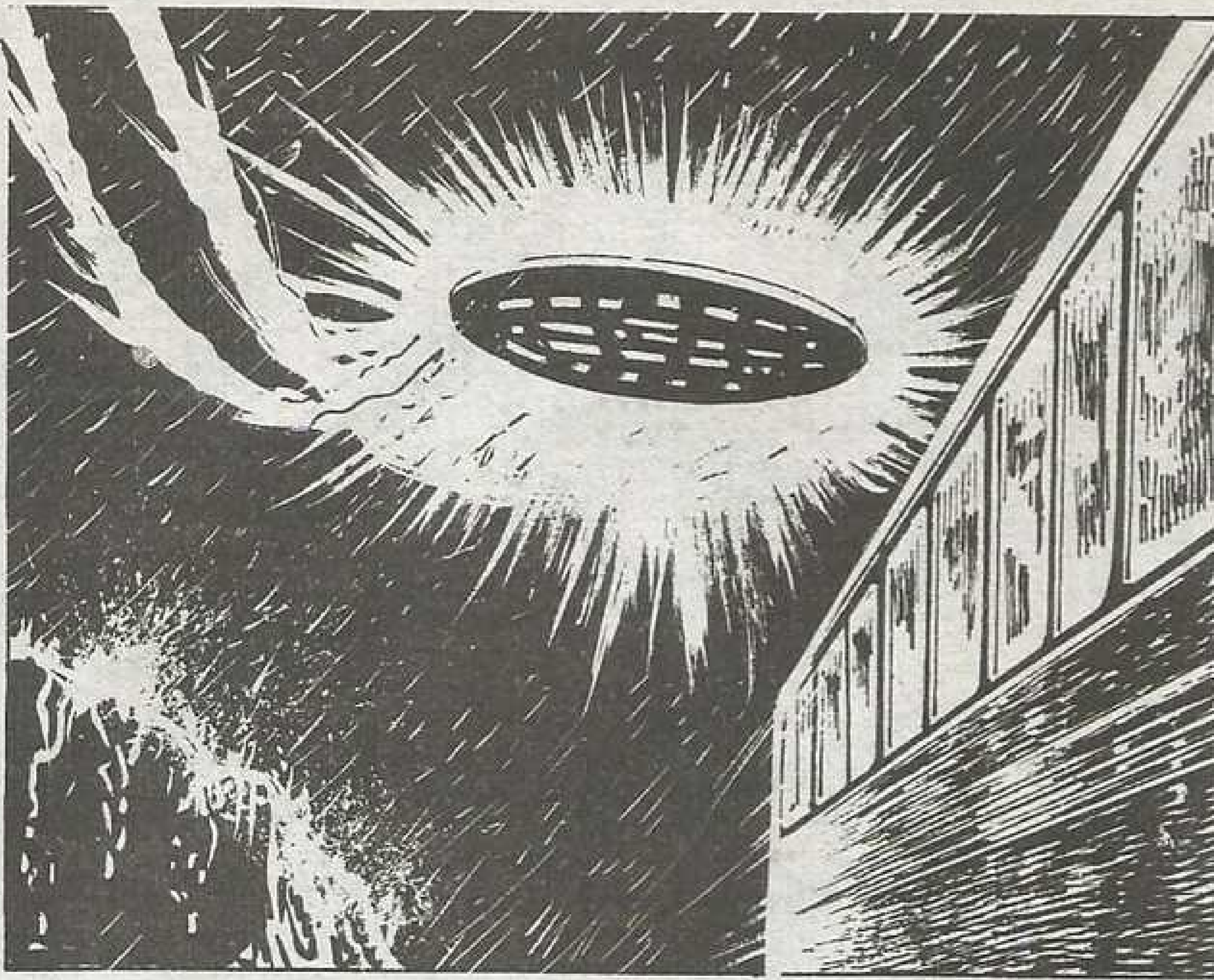
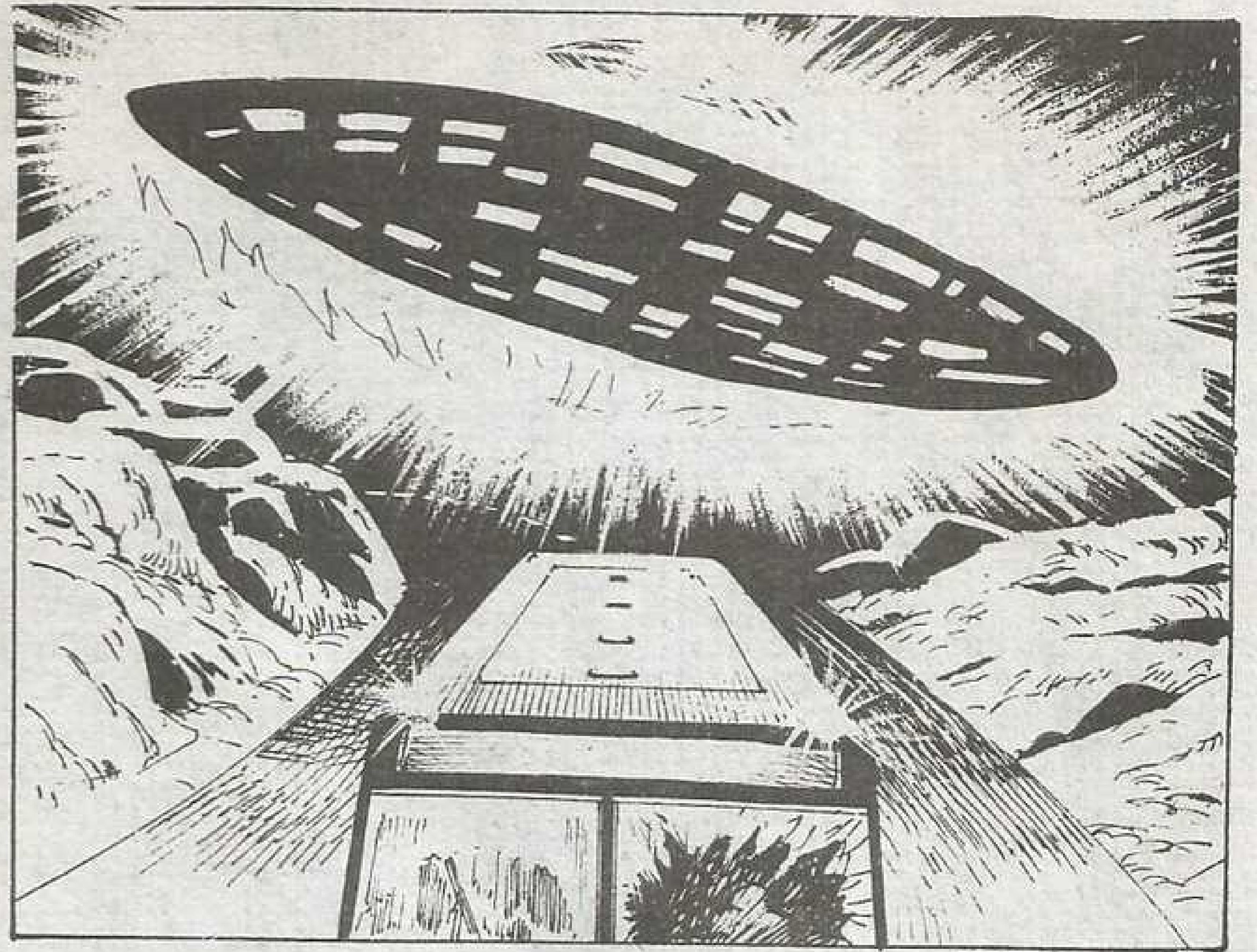
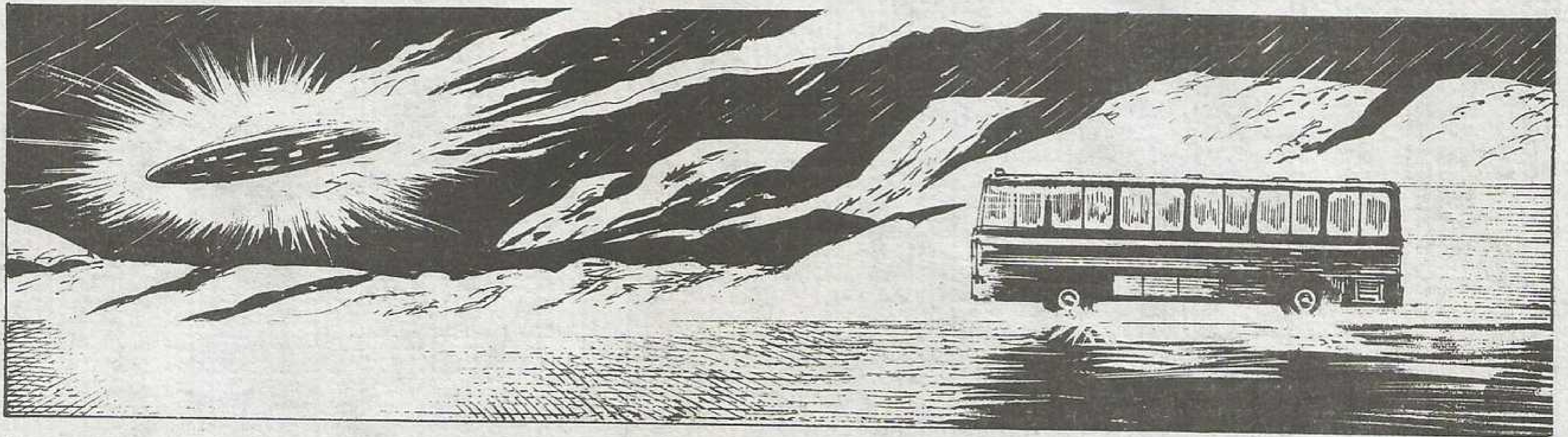
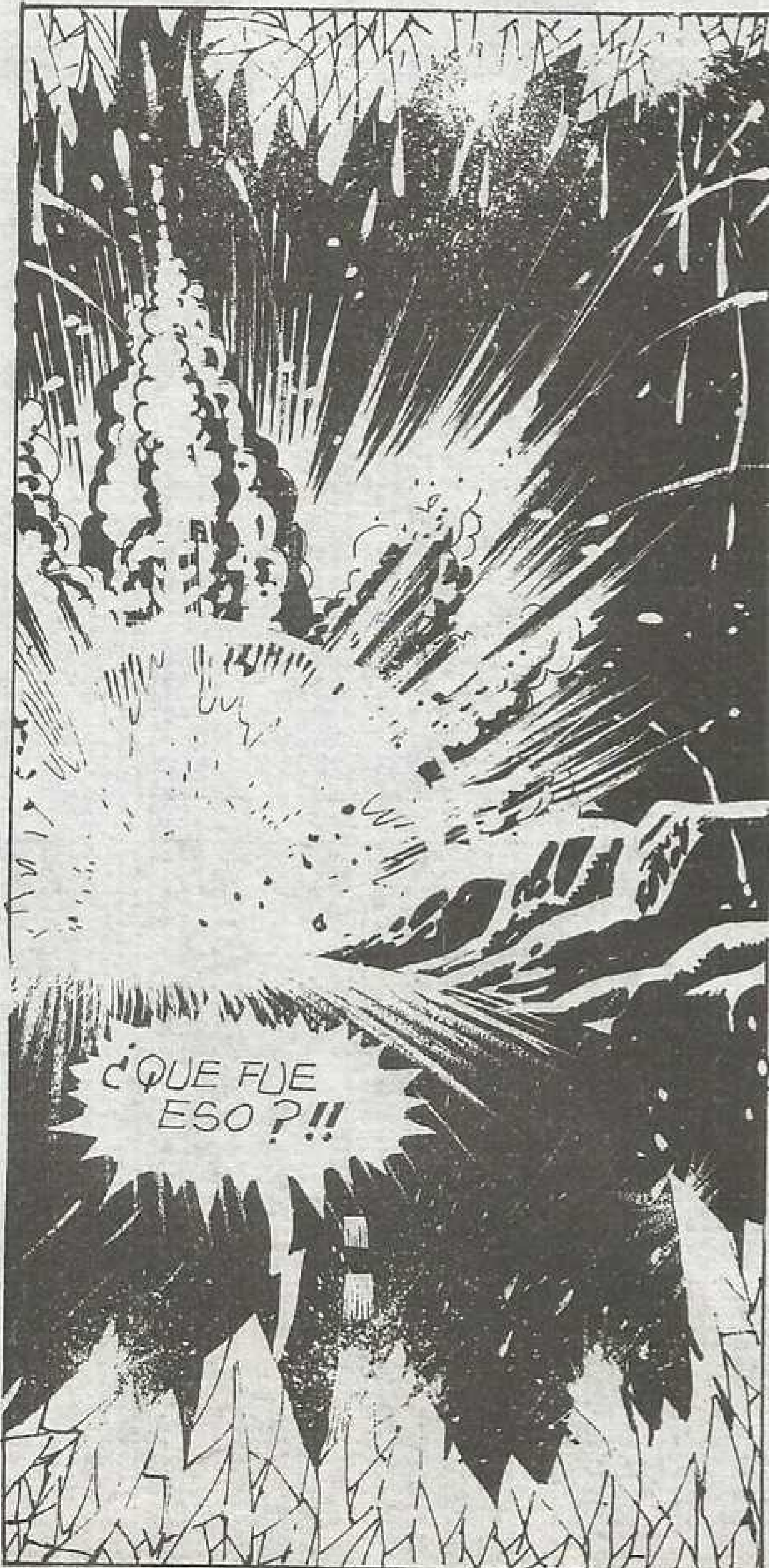



¡¡MALDITA LLUVIA!!
Y TODAVIA NO AMANE-CE


¿QUE HACEN LOS DEMAS...?
DUERMEN...


...BUENO... CASI TODOS


MMM...





¿QUE FUE ESO?!!


¡PARA!!!

SCREEECH!!

¿QUE PASA? ES PE--LIGROSO DETENERSE AQUI "ESO" ESTA EN IIAMAS Y PUE--DE ESTAIIAR EN CUALQUIER...!!
SI HAY ALGUIEN ADENTRO NECESI--TA AYUDA!!
QUE MIERDA PASA!!!
¿POR QUE FRENAMOS?
POR EL AMOR DE DIOS...!!
HAY QUE IRSE ANTES QUE...!!
¡NO! ¡POR FAVOR! SI NOS HUBIESEN AYUDADO EN EL ACCIDENTE, MI MARIDO NO HABRIA MUERTO...!!









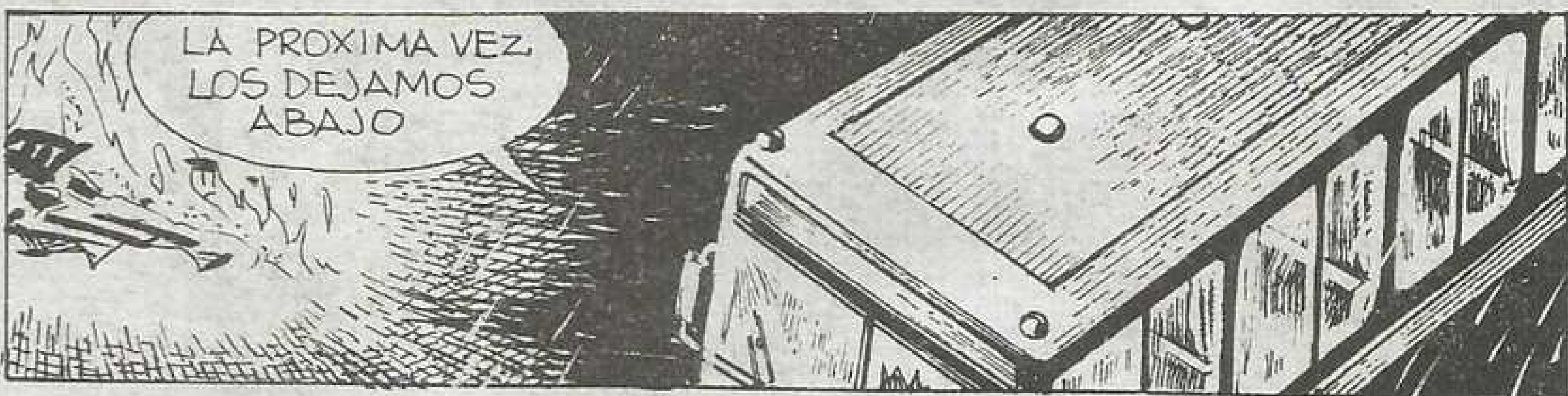

NO ES HUMANO... Y PARECE MUY MAL HERIDO...
PERO?


STUNDTKA AXARIGHO ME PARREJTOSA... MORTEKA
ES INUTIL VIEJO NO ENTIENDO LO QUE DICES


VINE...PARA AVISARLES... NO SIGAN ADELANTE... NO SIGAN...


AHHHH !!
HA MUERTO


SI NO SE APURAN ARRANCAMOS SIN USTEDES!!!
VAMOS, NO PODE-MOS QUEDARNOS AQUI PARA SIEMPRE

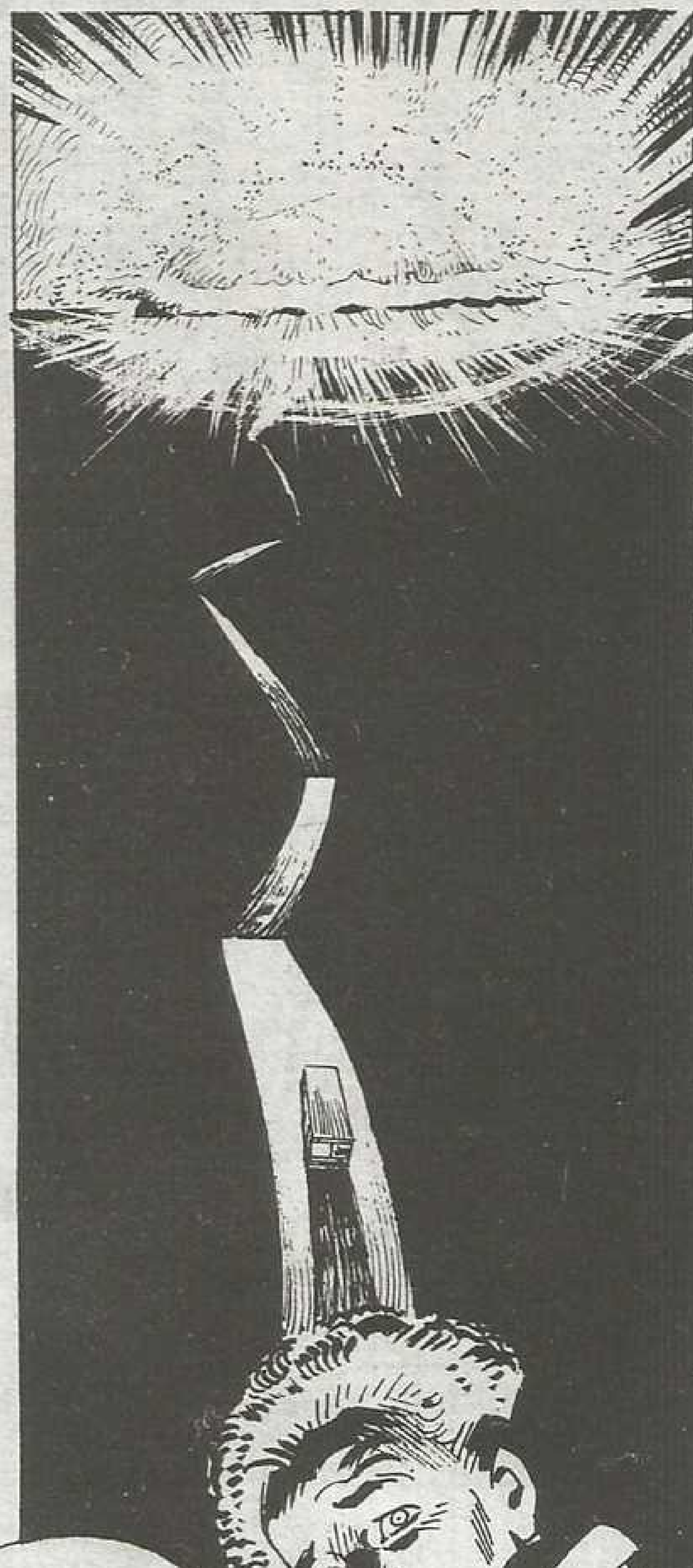

LA PROXIMA VEZ LOS DEJAMOS ABAJO




TODO ESTO NO ES POSIBLE, TIENE QUE TRATARSE DE UNA PESADILLA!!
NO LO SE... DEMASIADO REAL PARA SER UN. SUEÑO


PERO ESA EXTRAÑA CRIA-TURA?... Y SU ADVERTENCIA?


...SON HECHOS TOTALMENTE ILOGICOS!






¿QUE FUE ESO?



LOGICA O NO
ESA FUE UNA
EXPLOSION
NUCLEAR...


-HAY UNA BIFUR-
-CACION EN EL
CAMINO...¿POR
DONDE SEGUIMOS?
ESTO ES FACIL.
BASTA CON MIRAR
ESOS CARTELES
INDICADORES

PEÑÓN DEL CONDOR
BUENOS AIRES
BIEN VAMOS
EN EL CAMINO
CORRECTO...
PEÑON DEL CON-
-DOR NO PUE-
-DE ESTAR LE-
-JOS...
UN MOMENTO!
QUIZAS SEA
MEJOR REGRE-
-SAR A BUENOS
AIRES...


NI PENSARLO! TENGO QUE COBRAR UN BUEN DINERO EN PEÑON DEL CONDOR Y NO PIENSO VOLVER A LA CAPITAL CON LOS BOLSI-IIOS VACIOS!


ESA NO ME PARE-CE UNA BUENA IDEA... LAS COSAS EMPEORAN CUANDO MAS CERCA ESTAMOS DE PEÑON DEL CONDOR. PIENSO COMO LA SEÑORA QUE HAY QUE REGRESAR
NO PASE POR TO-DO ESTO PARA VOLVERME AHORA! MI NOVIA ESPERA EN EL PUEBLO Y QUIERO IIEGAR LO ANTES POSIBLE!


PERO ES PELIGROSO SEGUIR ADELANTE! NOS ADVIRTIERON QUE...!
¡UN MOMENTO!


...SI TIENEN TANTO MIEDO DE CON-TINUAR EL VIAJE A PEÑON DEL CON-DOR SERIA MEJOR QUE SE BAJEN ES DE MAL AGUERO IR ACOMPAÑADOS POR PASAJEROS CON TAN POCO INTERES DE IIEGAR A DESTINO...


ESO! HAY QUE BAJARLOS DEL MICRO!!!
SI! QUE SE BAJEN!!
AFUERA CON EIIOS! TODOS QUEREMOS IR A PEÑON DEL CONDOR!!!


PERO... ¡NO PUE-DEN HACERNOS ESTO! ESTA DI-LUVIANDO Y NI SIQUIERA SA-BEMOS DONDE ESTAMOS...!
QUE NO PODEMOS...?

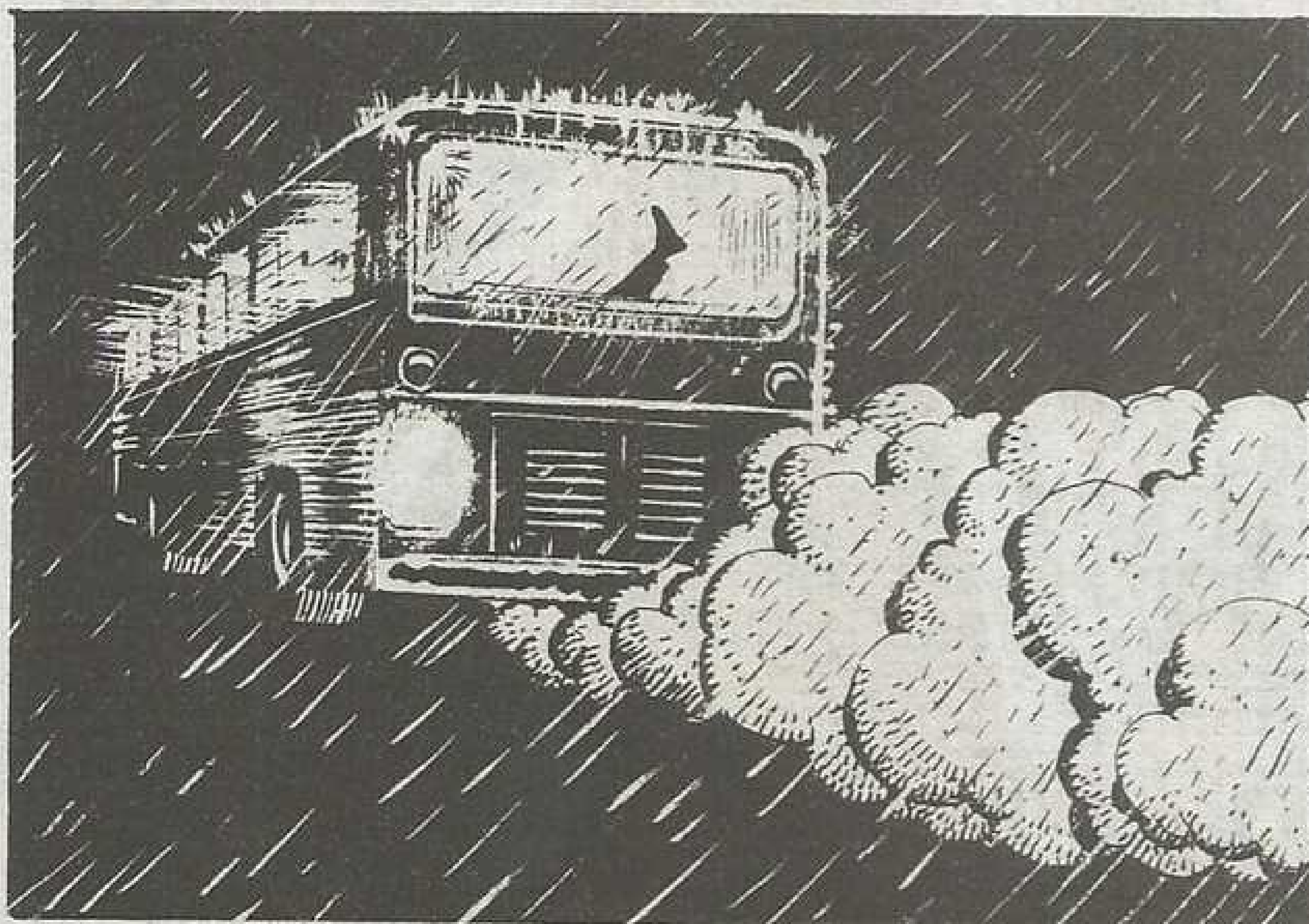



MALDITOS DESGRACIADOS!
FSSSSS


NO SE PREOCU-PEN, UNOS CIEN METROS MAS ADE-LANTE ENCONTRA-RÁN COMO REGRE-SAR...

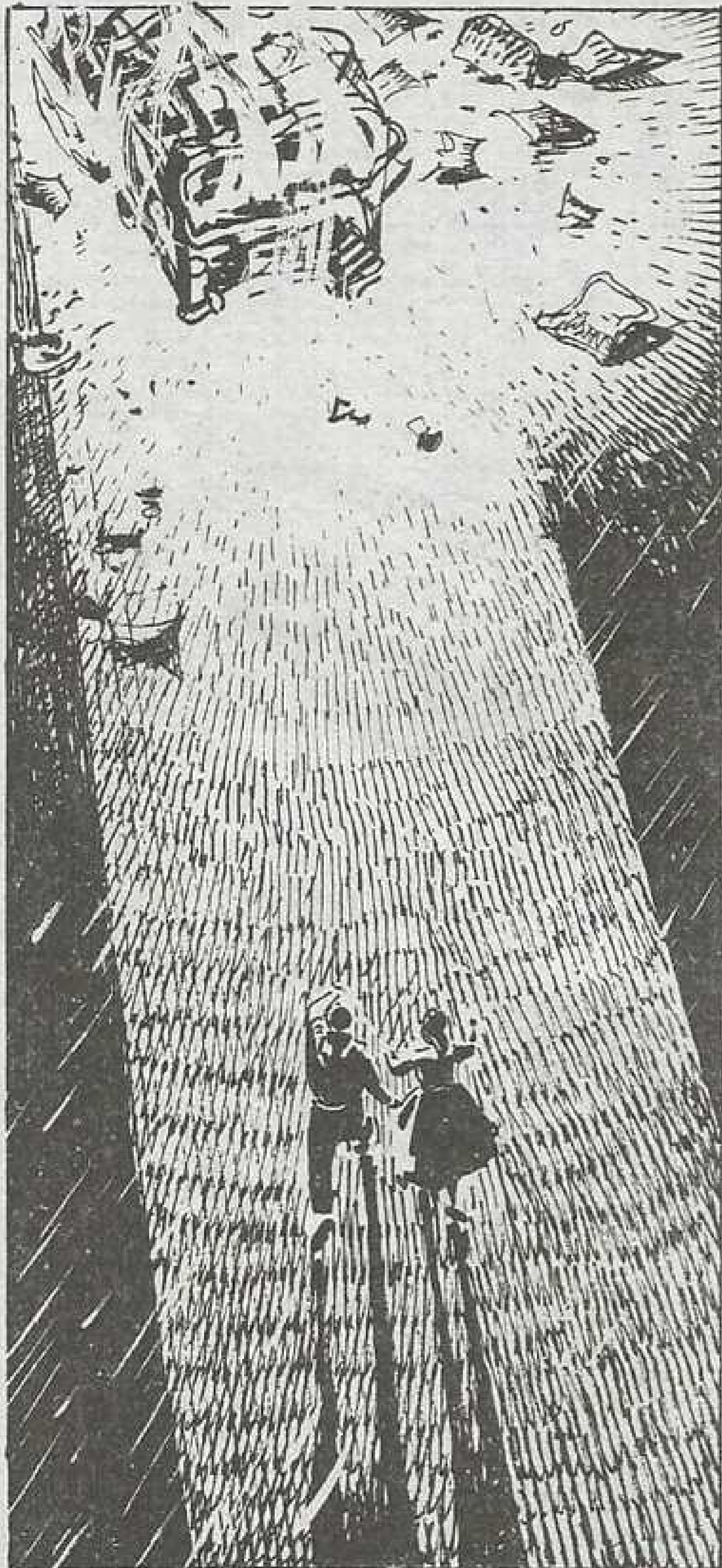

...HAN TENIDO SUERTE DE CAER-ME SIMPATICOS


¡DIOS MIO!!







¡EL MICRO!



ESE ES NUESTRO MICRO...
Y EL AUTO QUE LO CHOCO ES EL DE MI MARIDO

CIRCULANDO CIRCULANDO!!
POLICIA


¿QUE PASA?


UN ACCIDENTE, ES IMPOSIBLE QUE PASEN POR AQUI

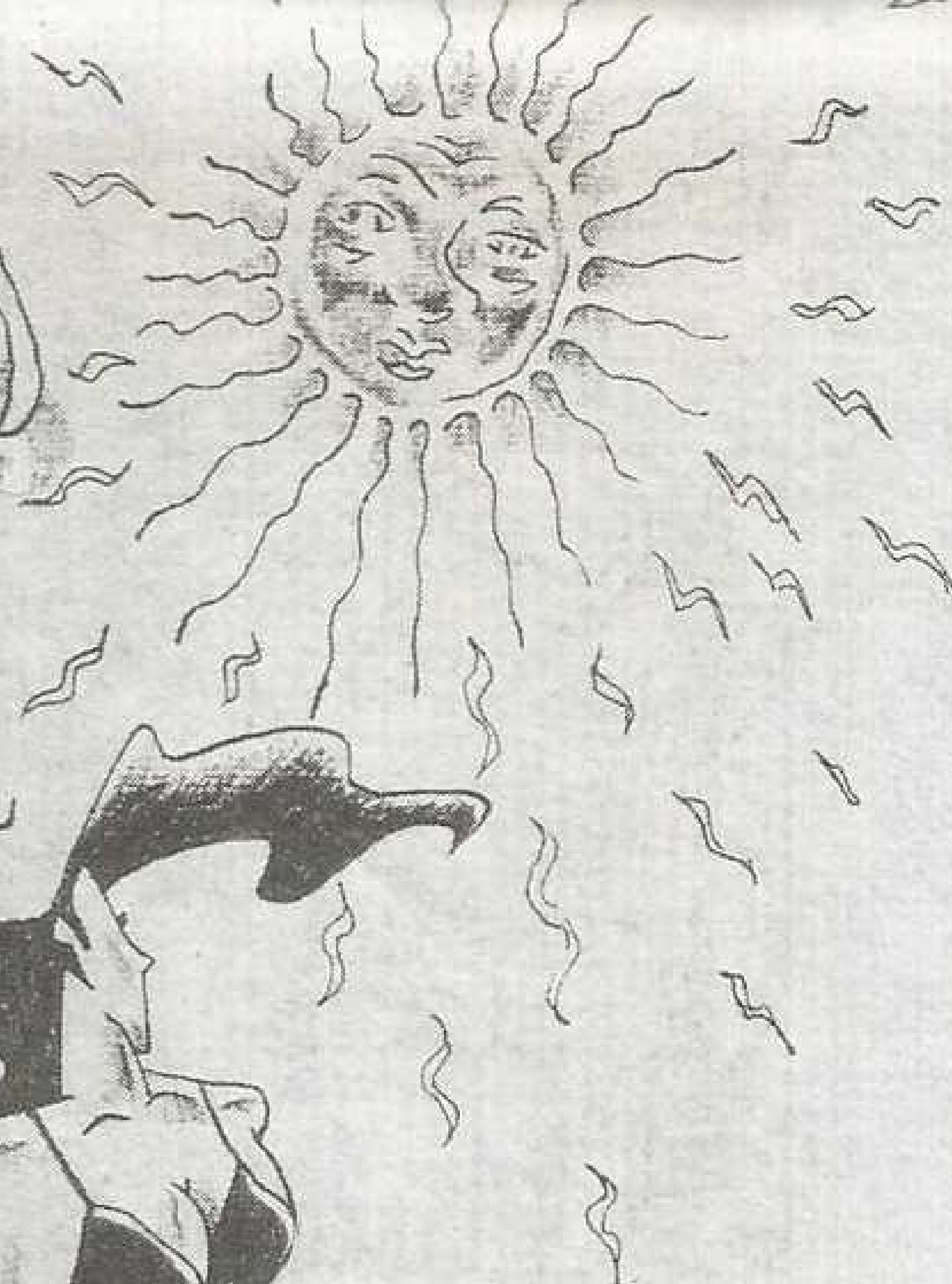

PERO...?

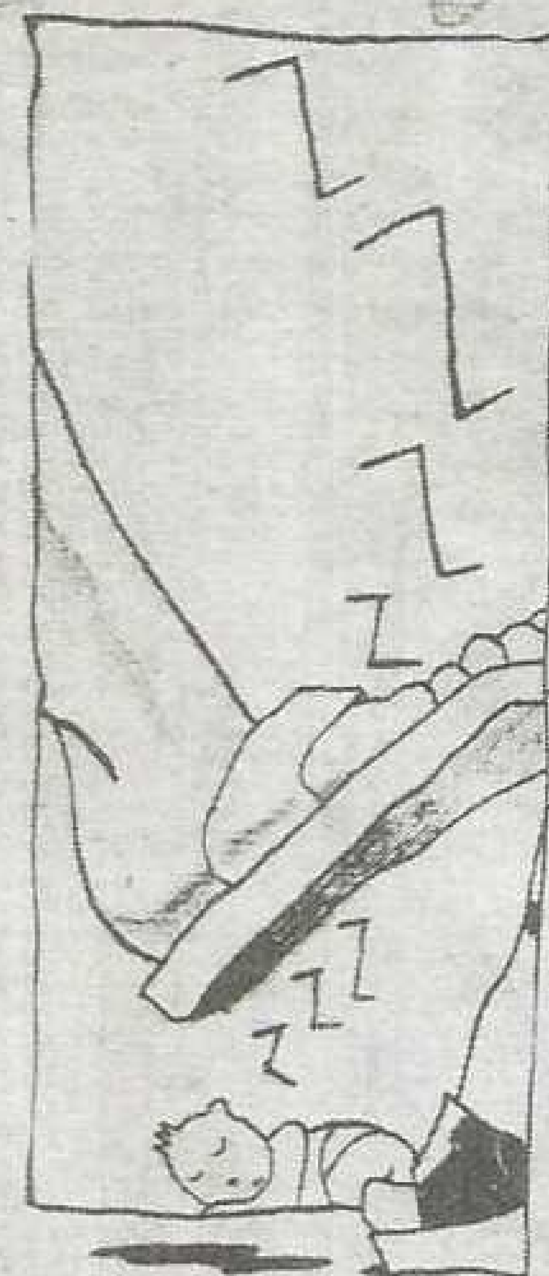

¿QUE SUCEDE?


ES INCREIBLE... TU ROSTRO...

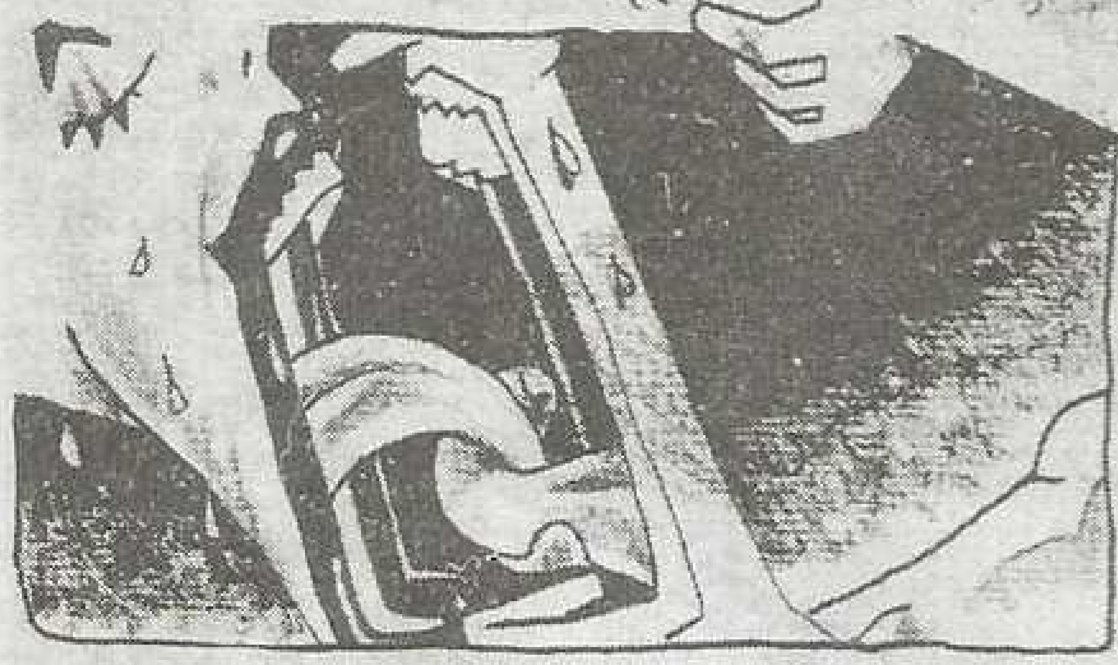

BARREIRO-SAICHANN/90

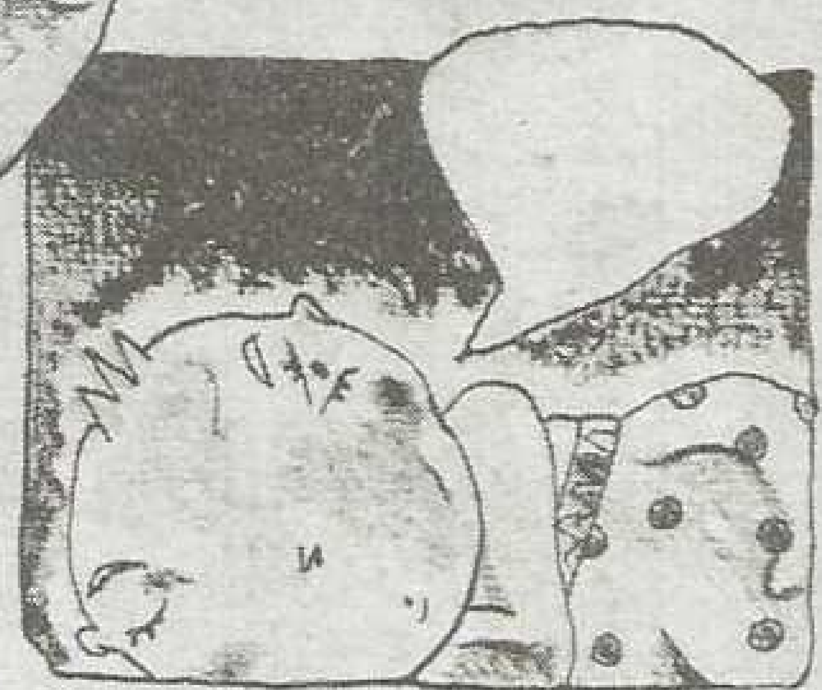
labios azules

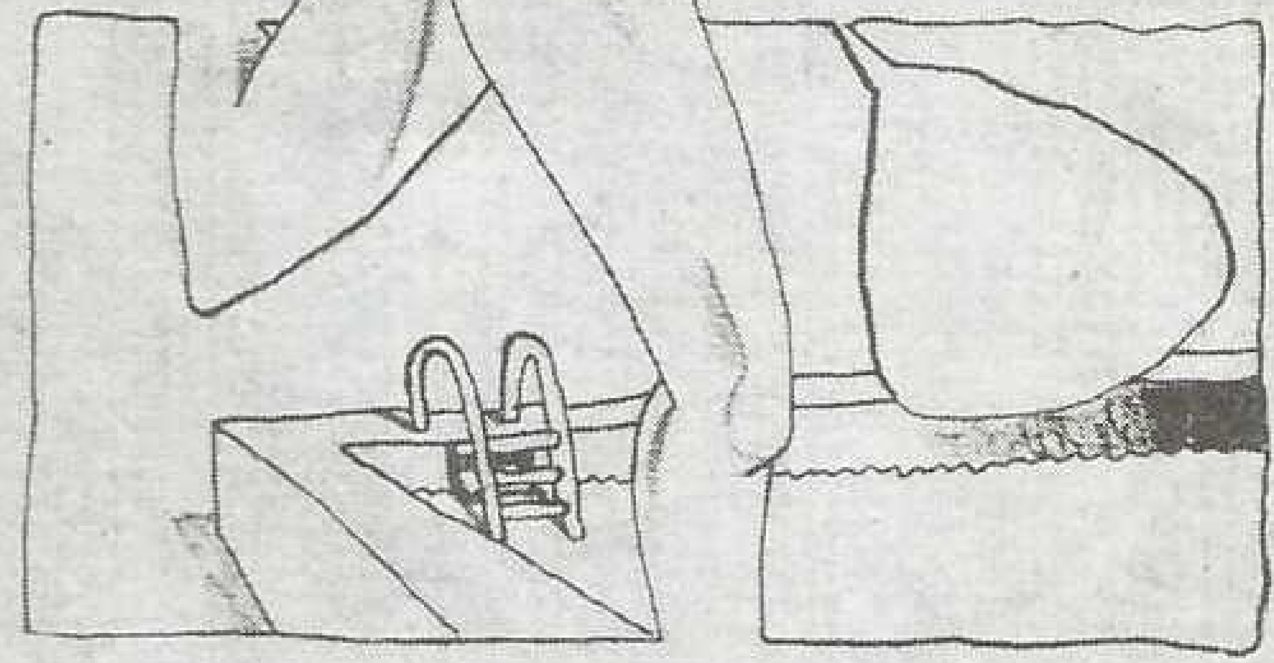




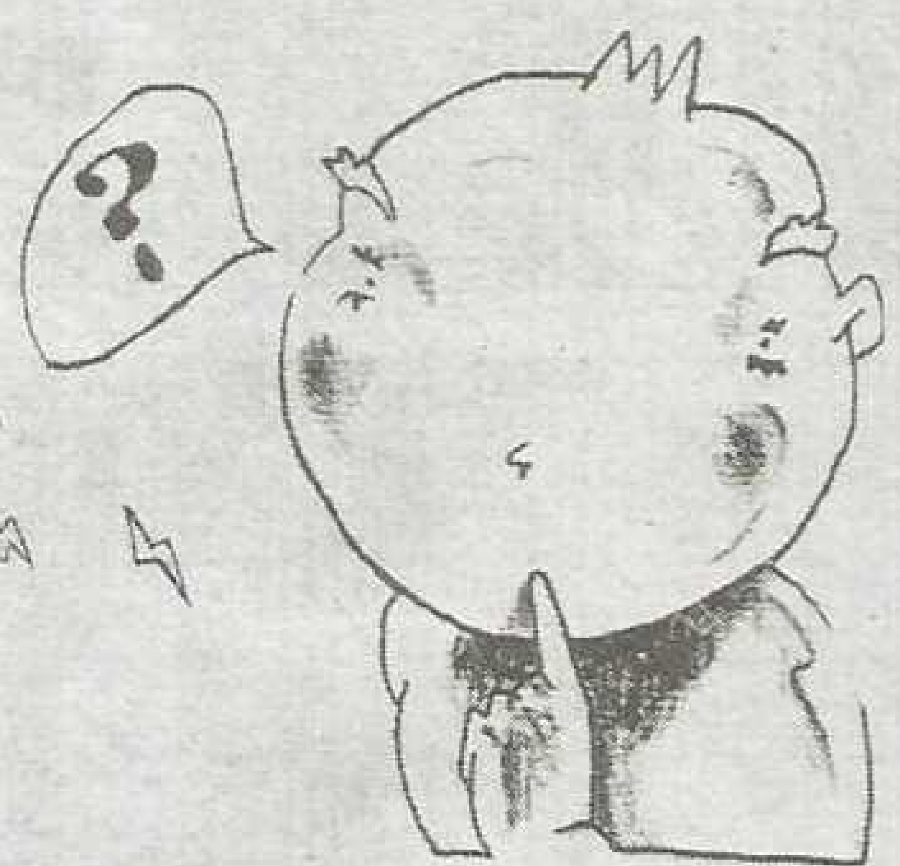


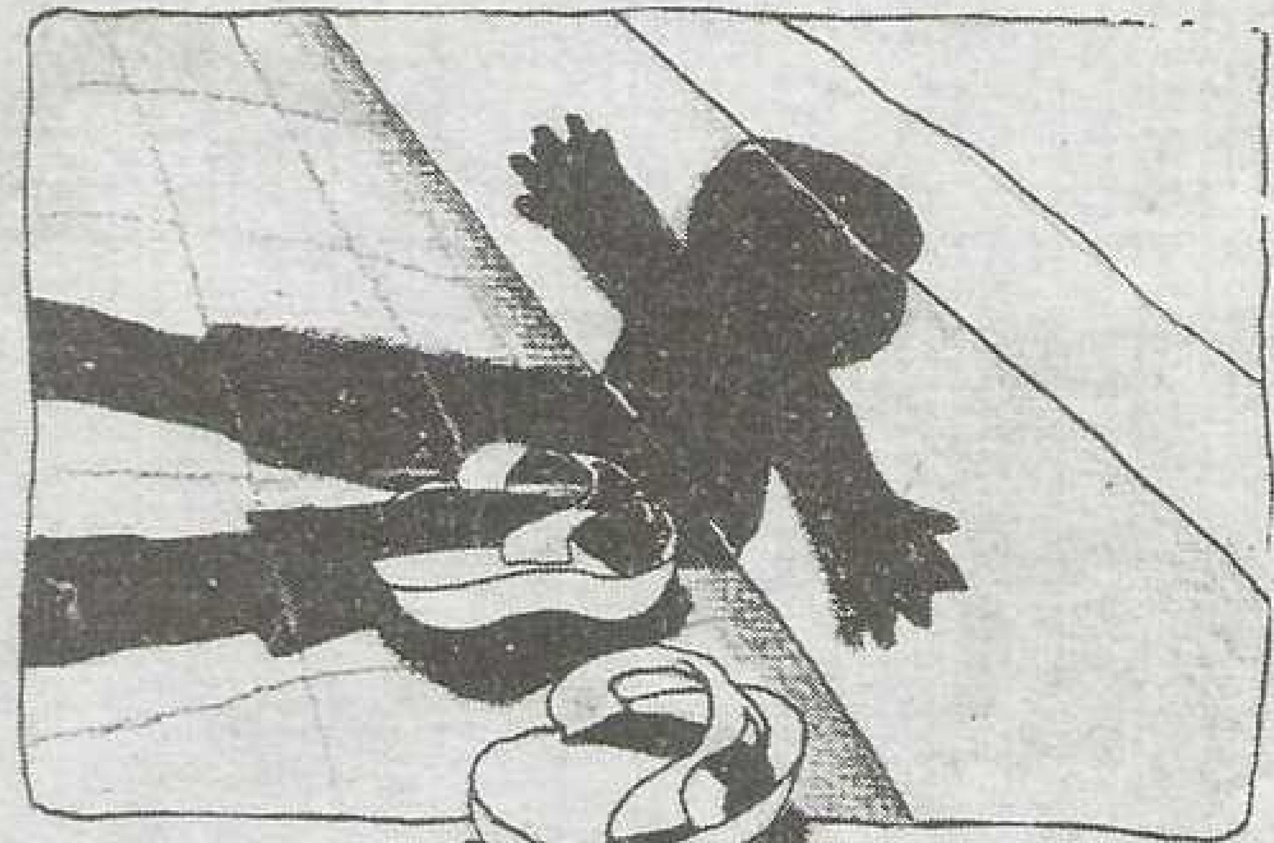




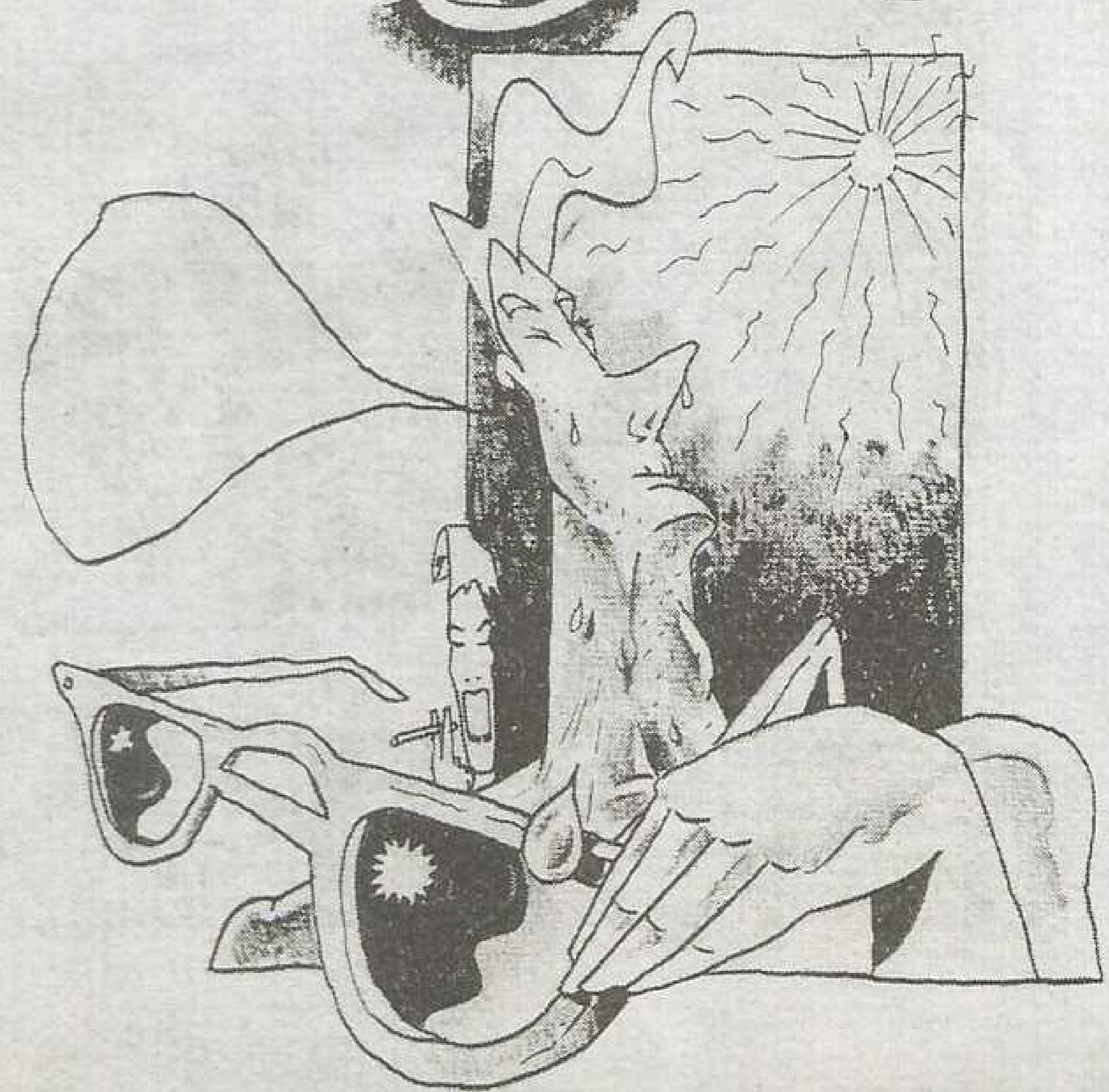




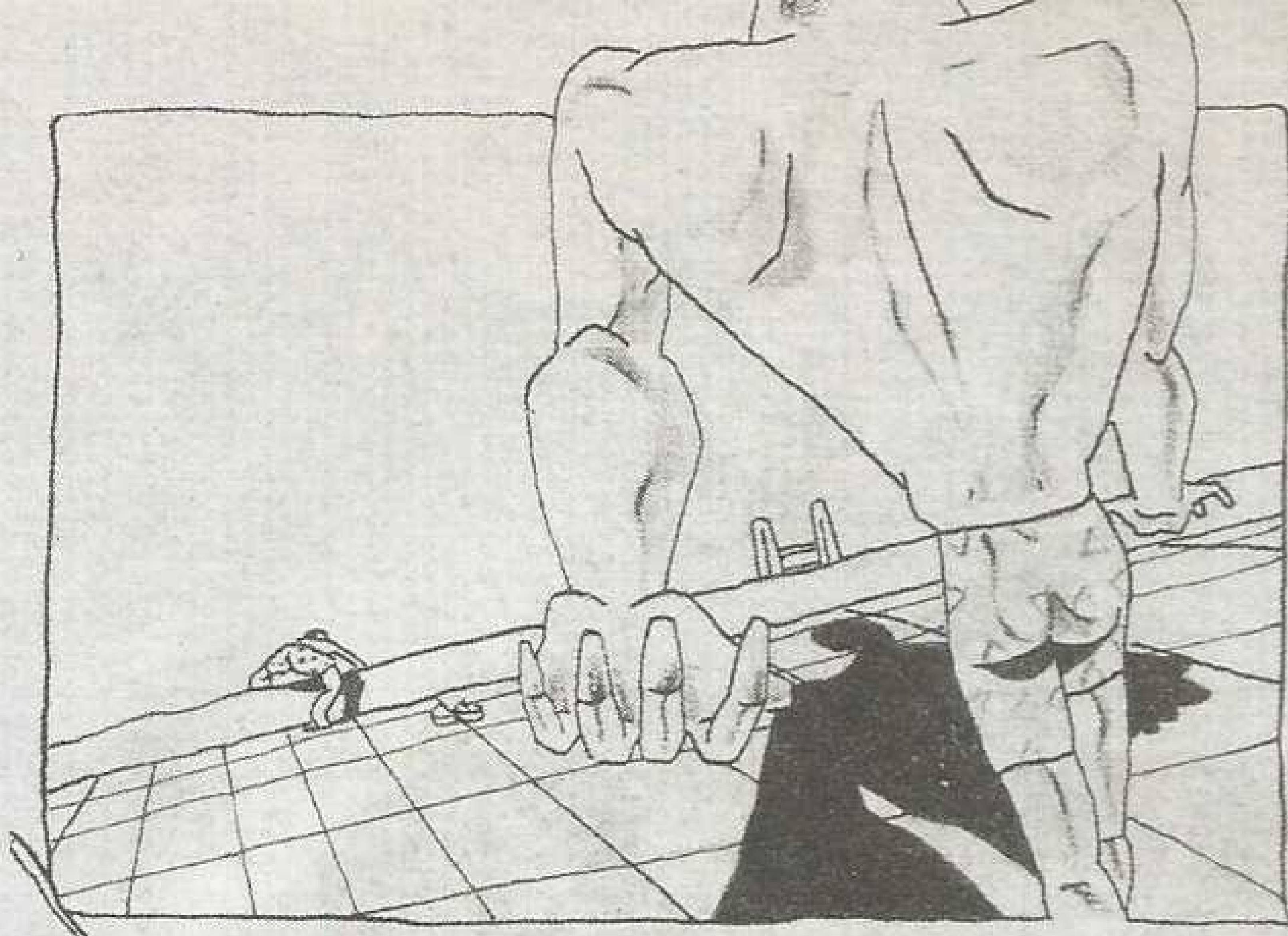


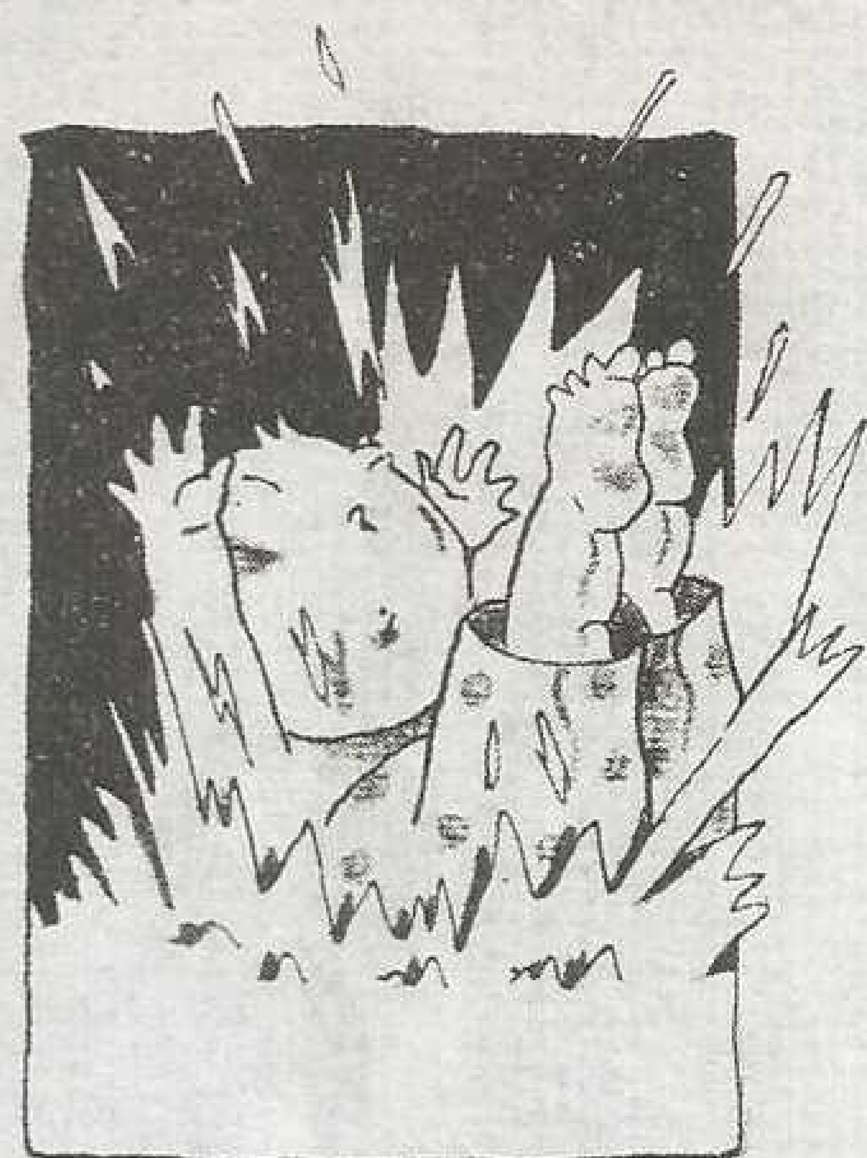
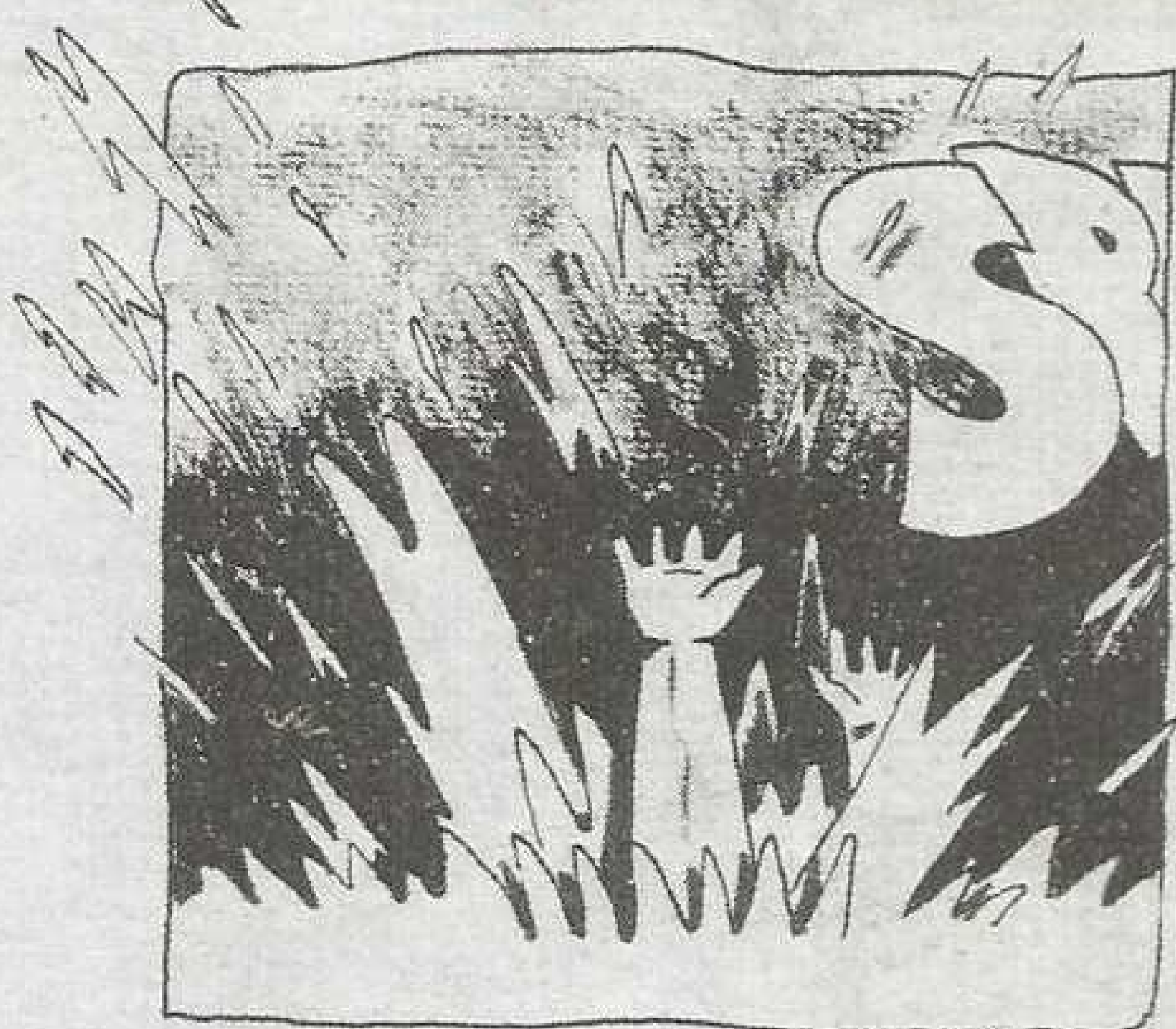
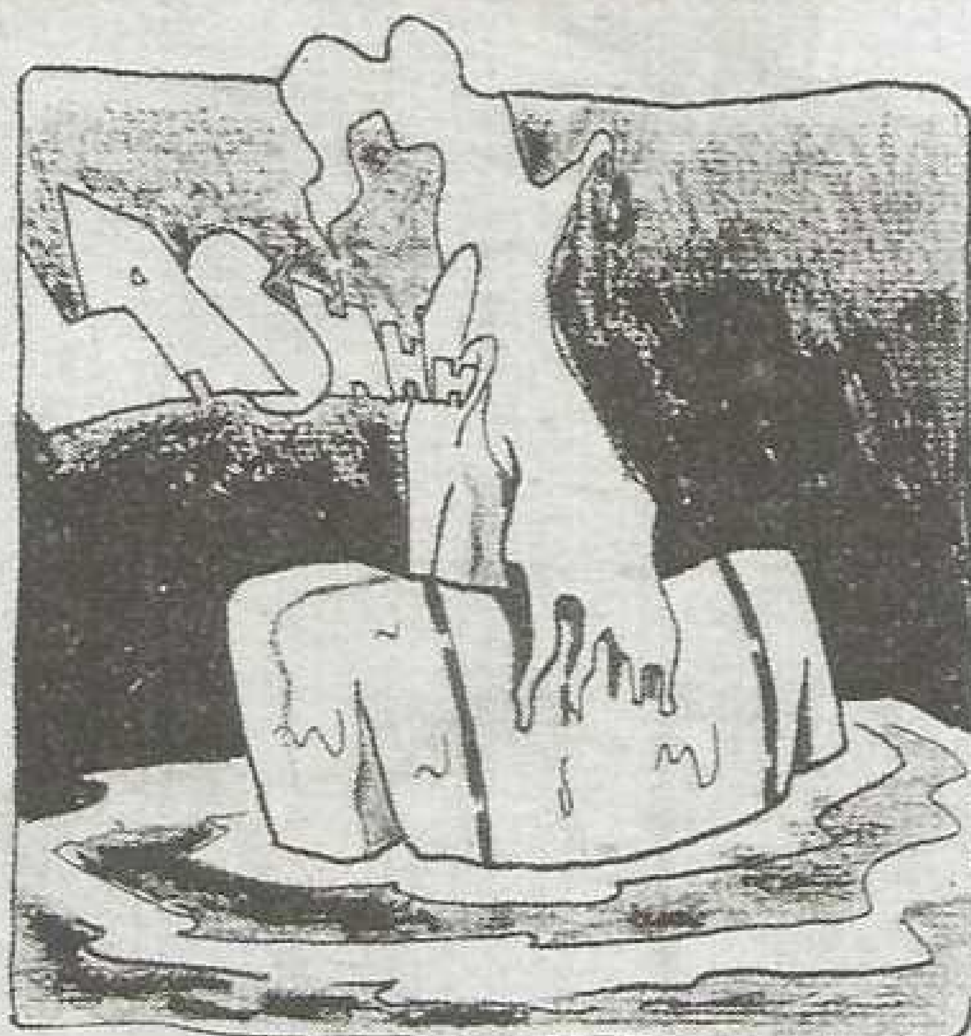


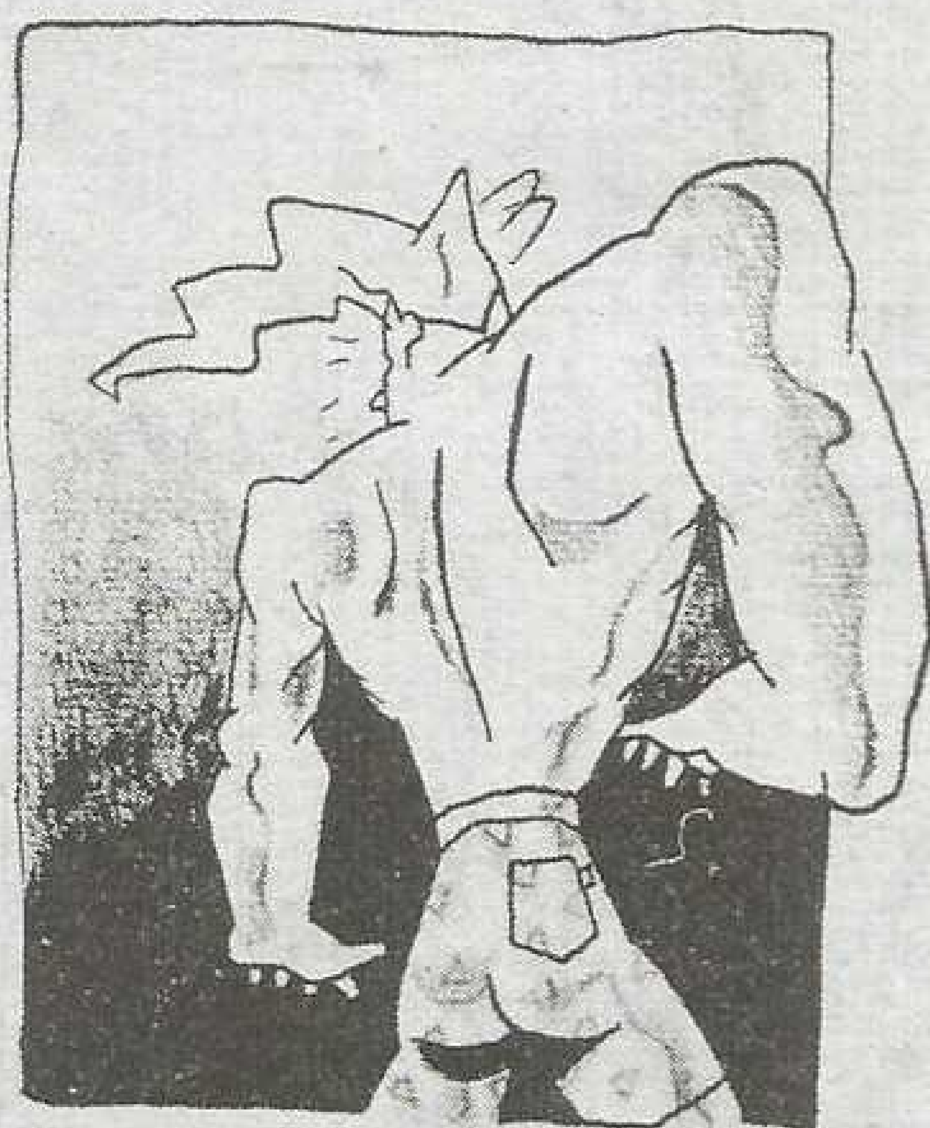
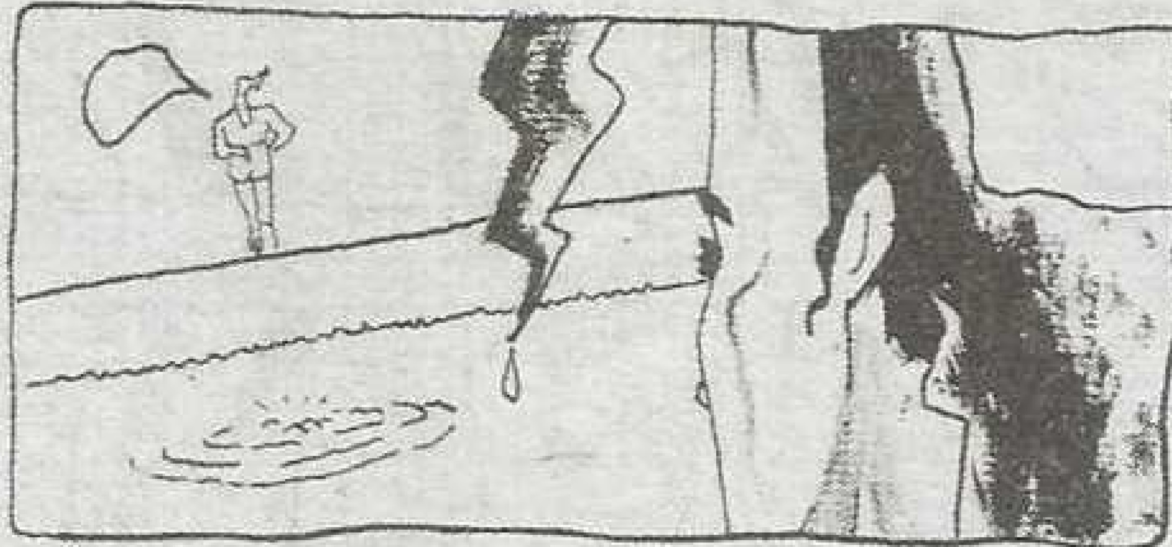
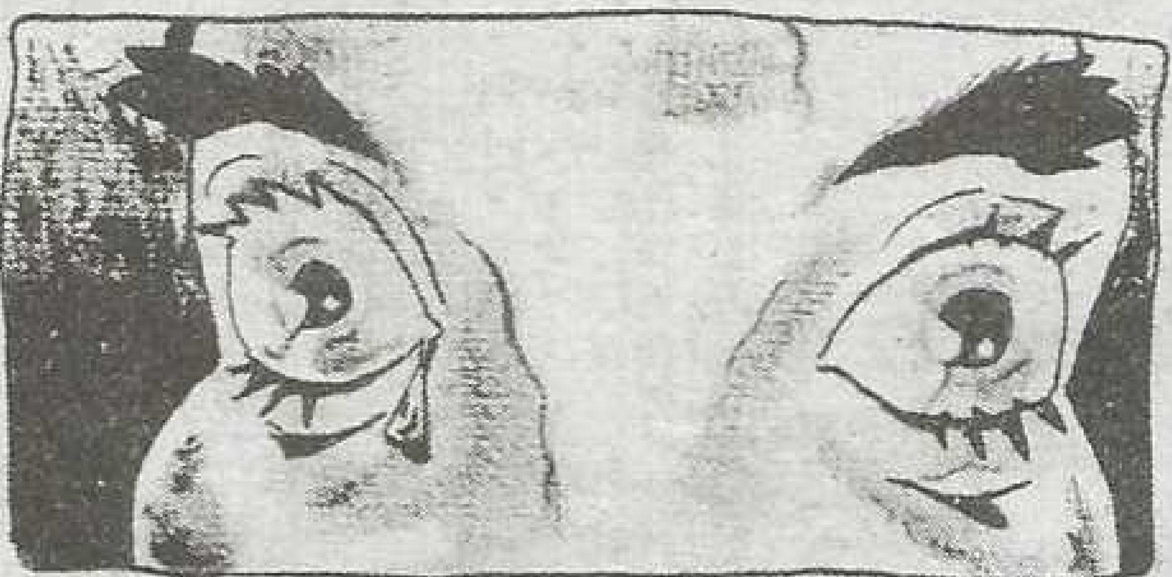
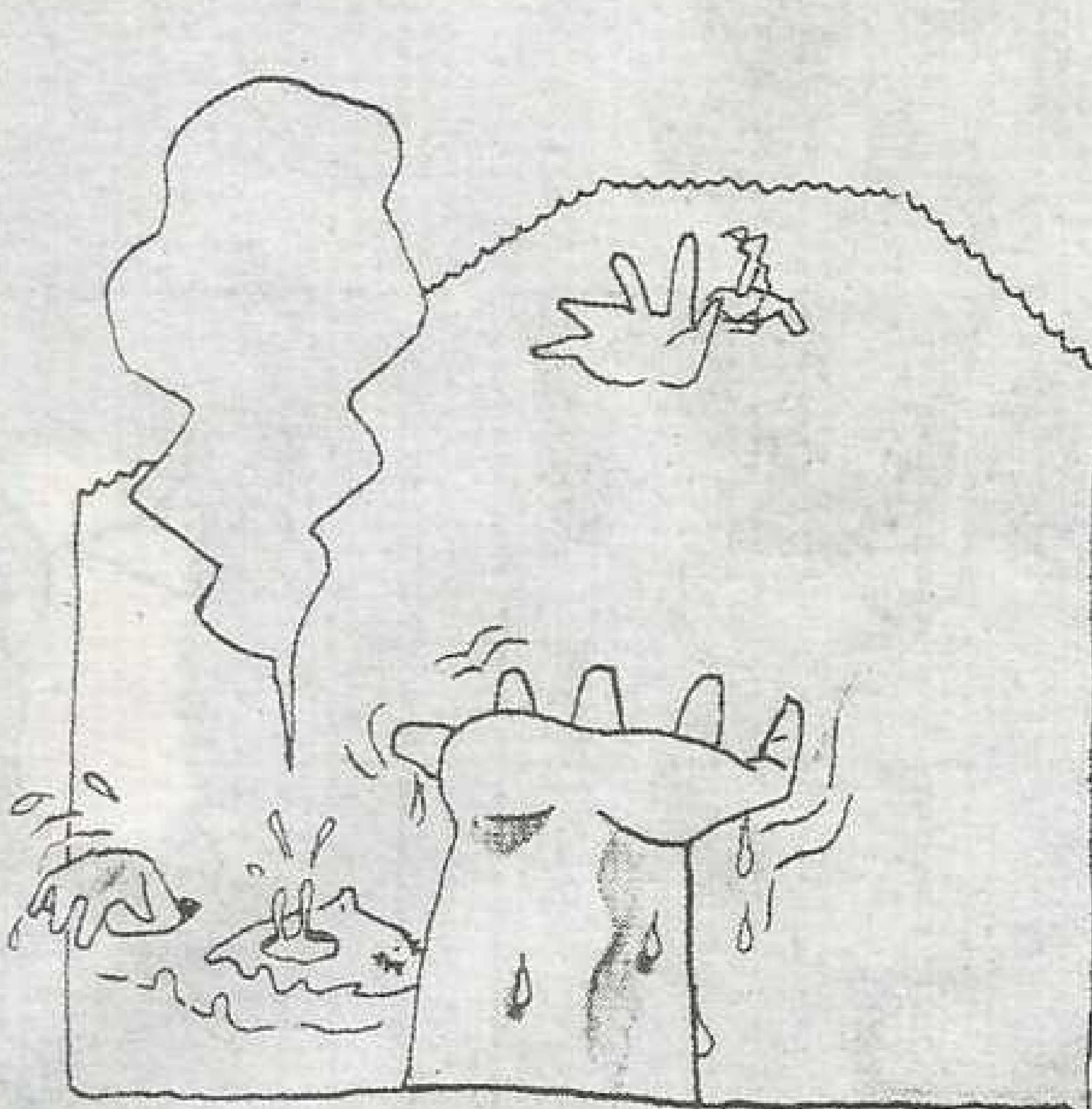
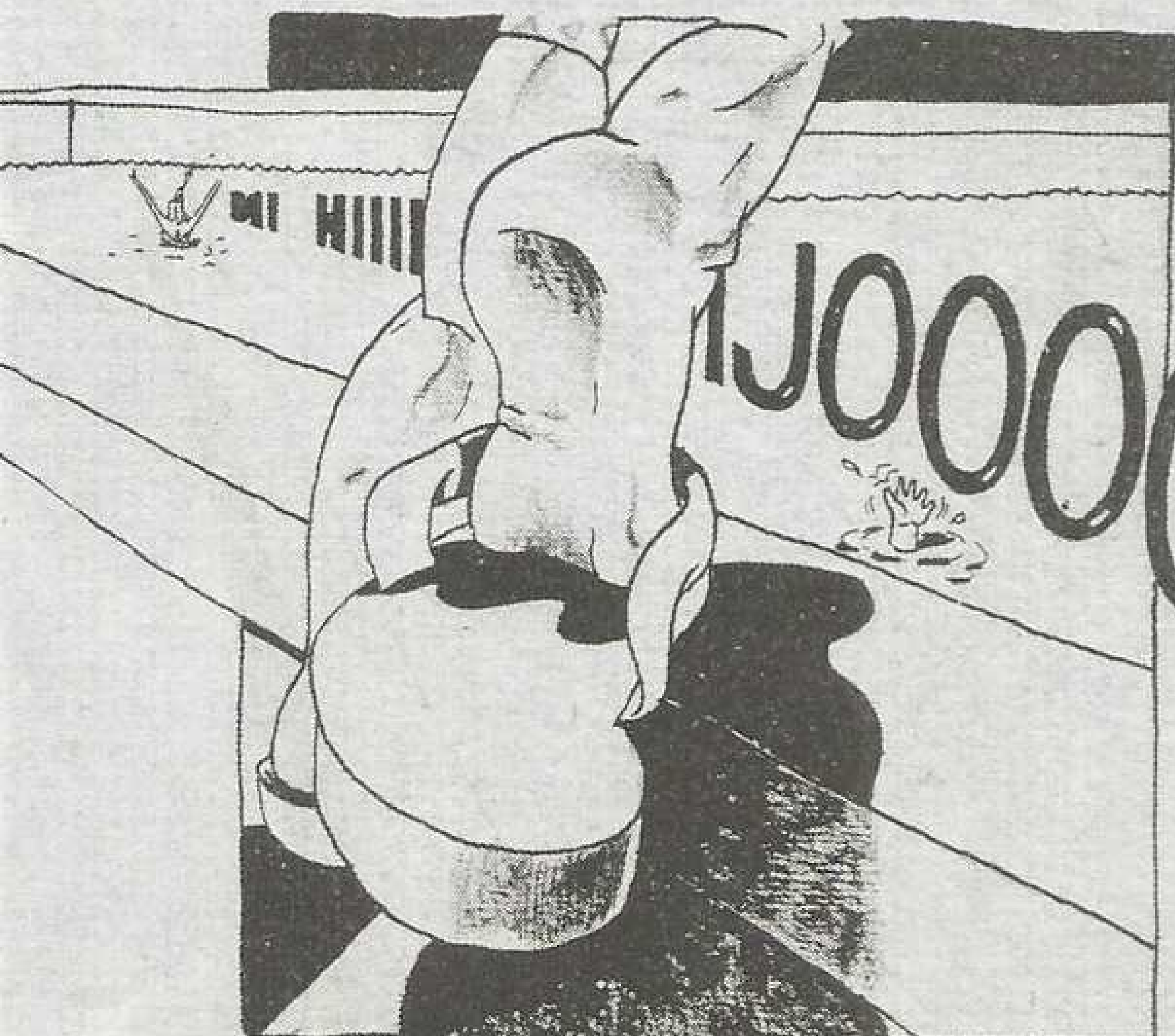


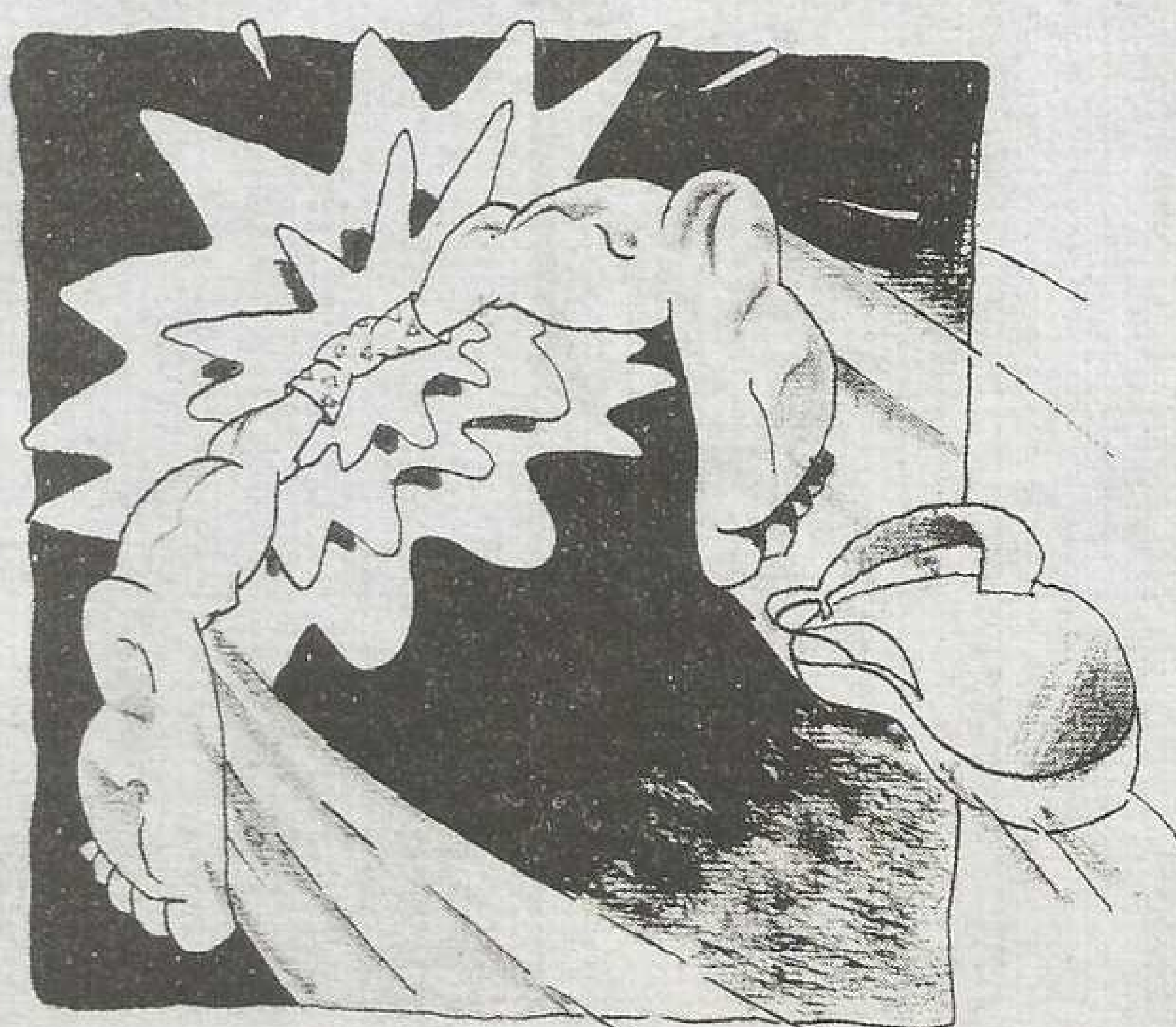


Diego Bianchi



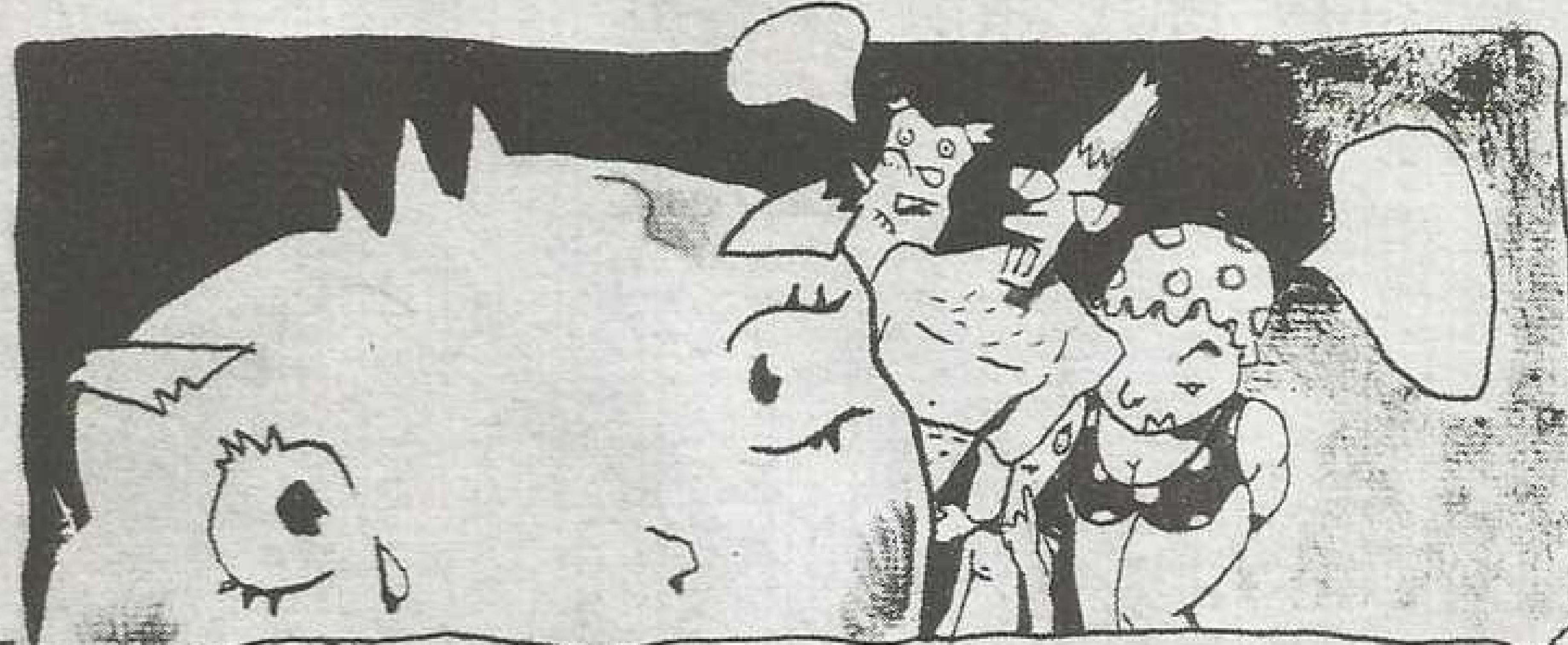




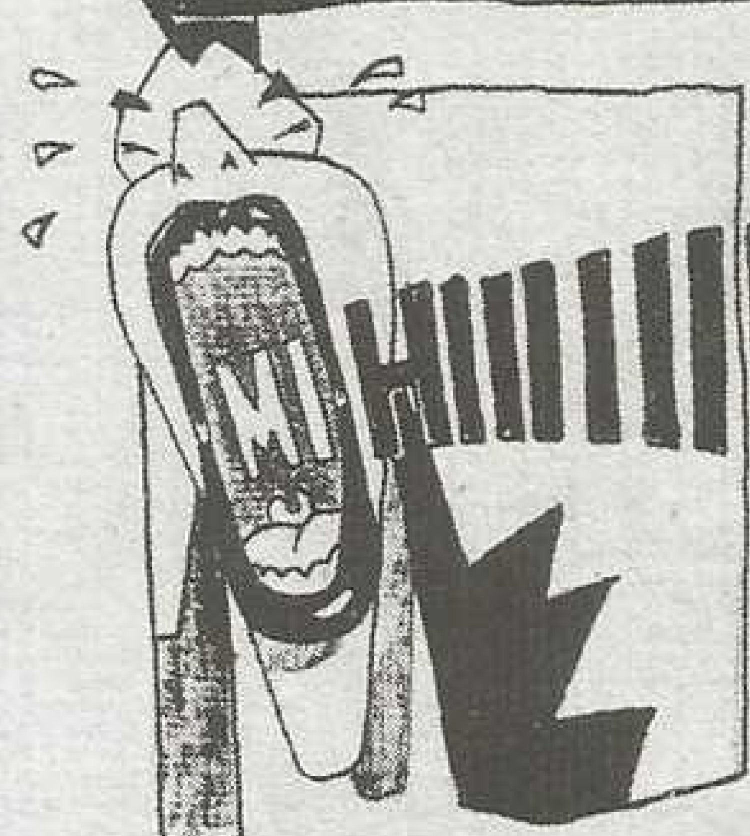





MI HIII
IJOOOOOO

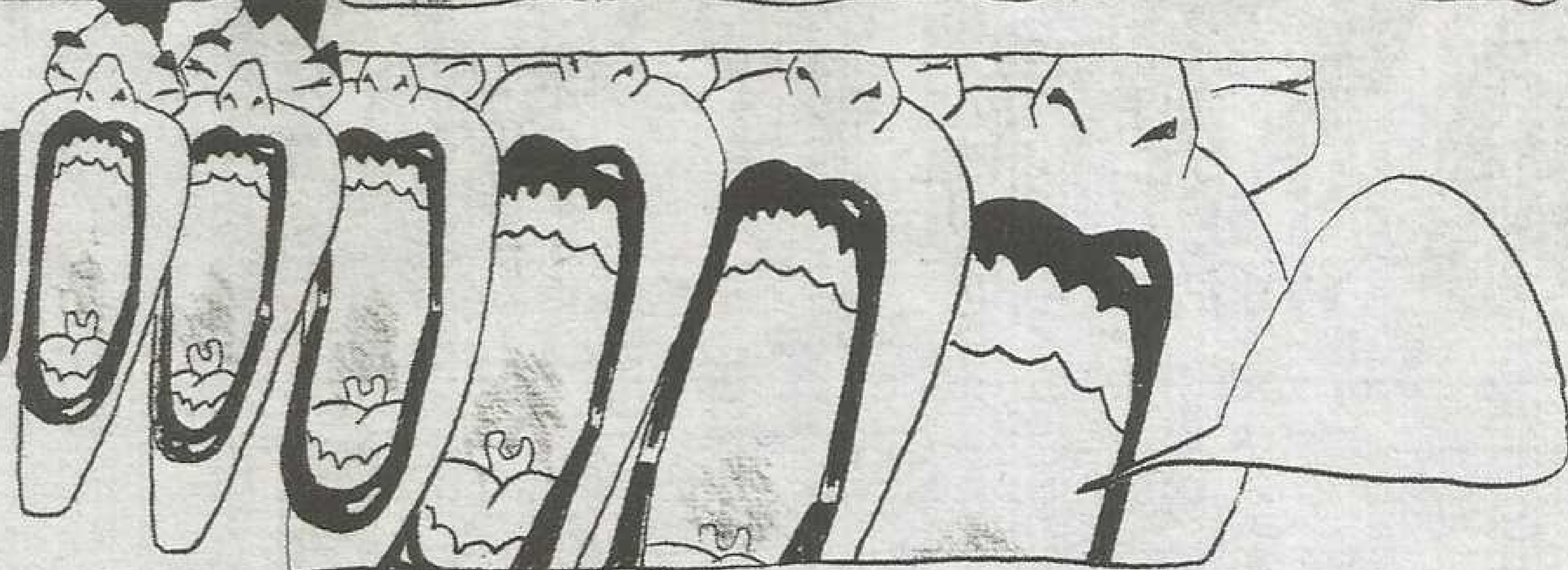


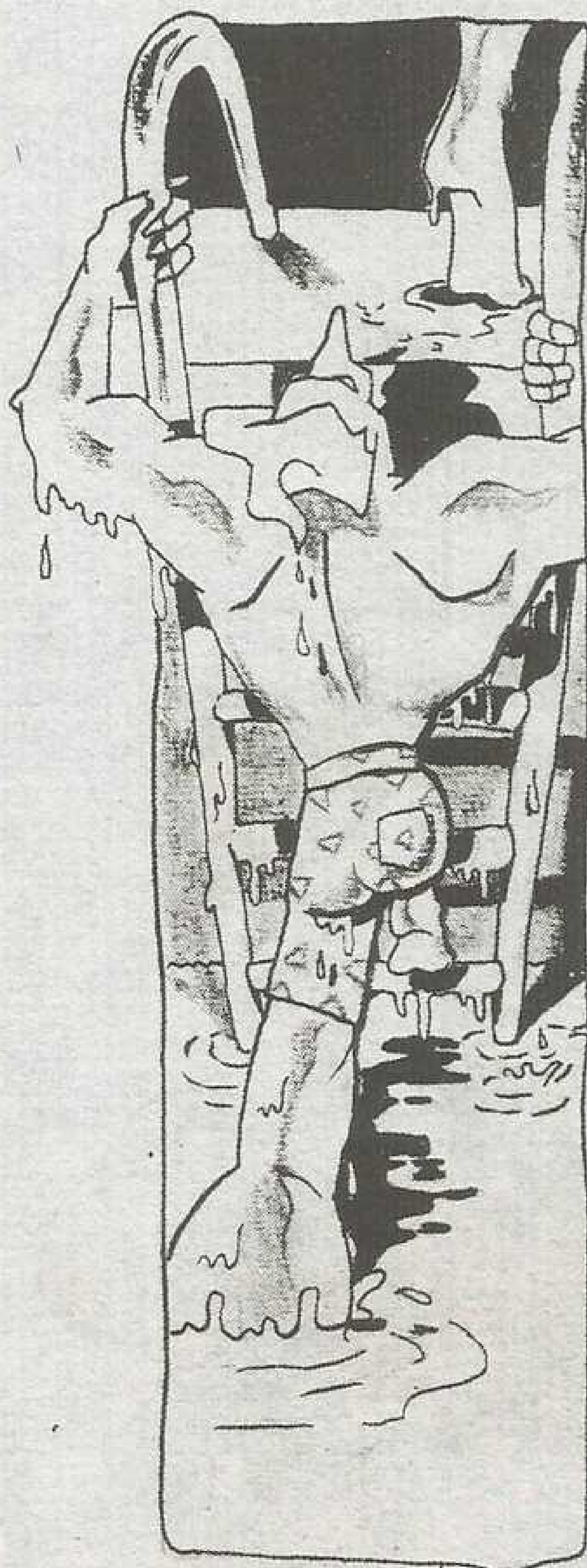




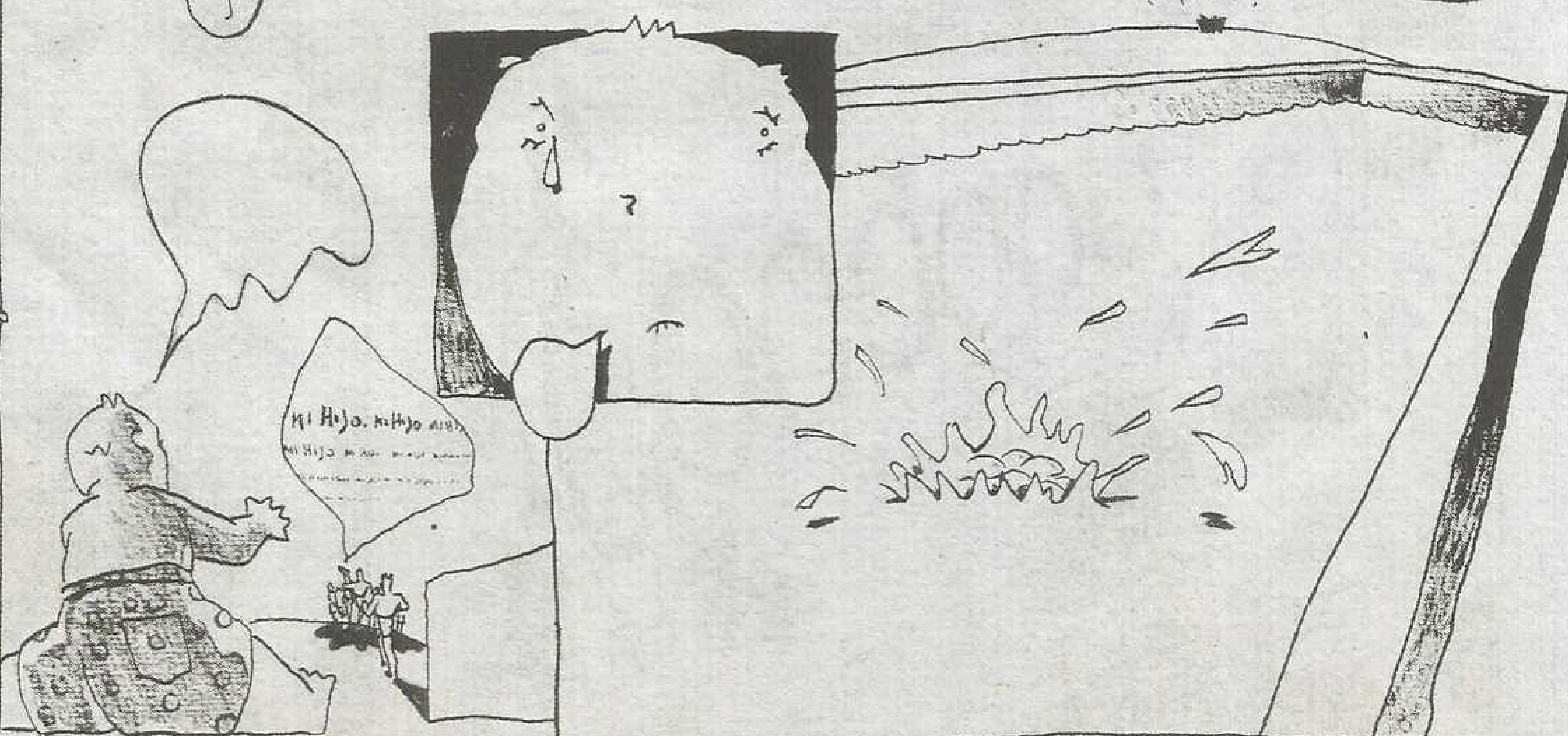












BIANCHI

...¡sshha love ¡¡shaloveeeee!... ESHH EL BARCITO DE JOSÉ! By Almeida. MUÑOZ

NIVEL DEL COMIC ©

NO!

La historieta dark ha terminado, la historieta softporn eshtá jodida, la hardporn sufre de poca ventilación y poca higiene íntima, nos queda la historieta **merd.**

Usté se contradice sutilmente.

Bashta de eCsperimentos, bashta con las marchas y marchitas, **claridad!!**

DEME DOS ©

Historietista y argentino, dos veces historietista.

Güevo frito.



Preshión: chiquiciertos milchiquiciertos, etertaishiete Héctor Pascuales.

Ay cielo cielito y cielo cielito é Vija el Parque!

SHUR (para, encima, cantarla.)







EL BARCITO DE JOSE / José Muñoz

ESH EL BARcito DE JOSÉ (i esha lové) Por ~~Almeida~~ MUÑOZ



Debenshé lo gorila debenshé...

Cuadro 1: paisaje blanco y eCsperimental (Dark comic). Ponéle ruiditos de gente que habla.

Esssto... esssto **no** lo podés decir. el laburo eshtá confuso, ché!!

Cuando sea grande voy a ser lustro-rietista o carrero.*

Nos debemos a un público, no?

Yesho qu'es? La deuda externa?

Si.-

Volvé a la historieta, Muñoz.

TIENDA Blanco y Negro

Eya te perdonó, che.

Acaso tú, José Antonio, nunca has cometido los errores que reprocchiás? Nunca has hablado porque el aire se te ha concedido gracilmente?

Tienda "Blanco y Negro" Plaza principal - Pilar 1949.

* Jockey

Acá lo qu'she neceshita essh corpreshión.

Tirando líneas en la Literatura Dibujada: línea clara, oscura, blanca, negra, viva, muerta, enferma, vegetariana, carnívora, cansada, erhibi ionista, **Buena, Mala.**

Araca Lacan!
...yesshtoestabainel fondo
(entre los sifones)
Trshstrsh!


SODAS

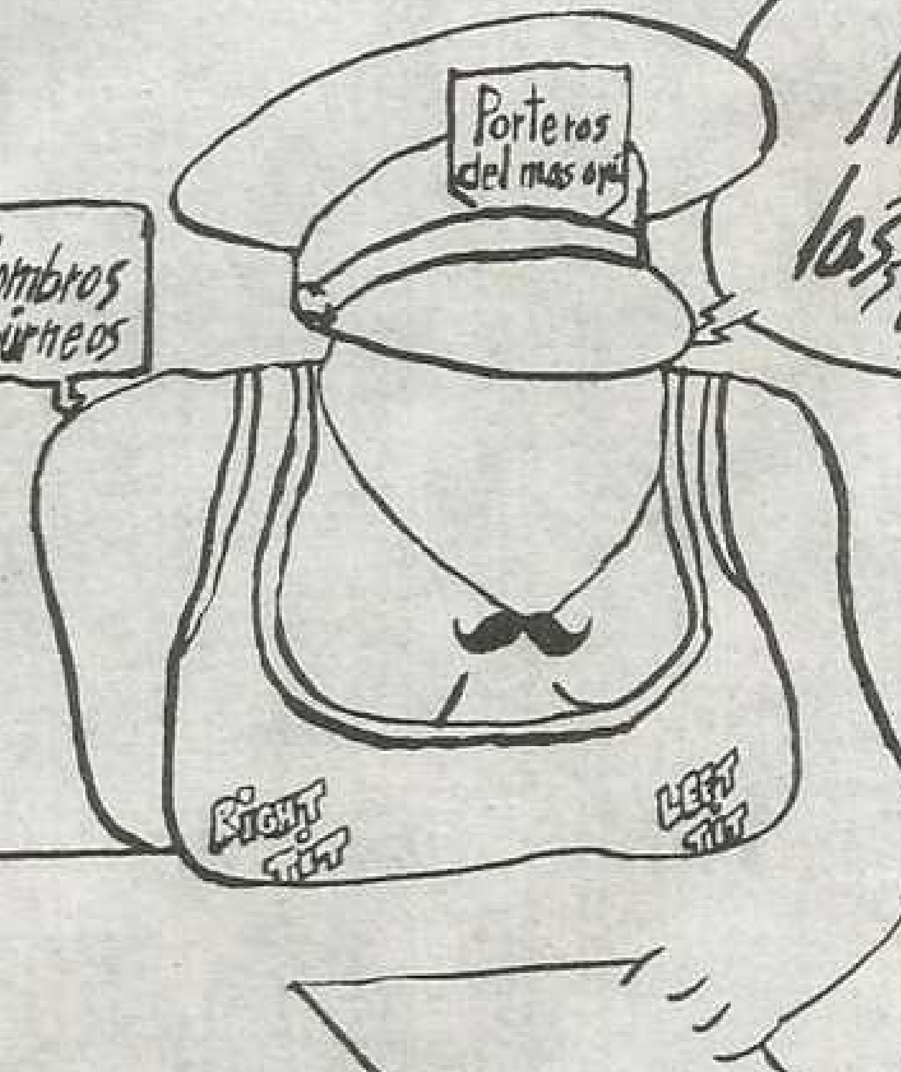
CAREPCIAS
(Carercias)
prima hermana de falercias!
Ssha no she shi da patria esshtá yena de tieyas o la tieya esshtá yena de patrias...


Hoy: Linia Clara.... Epidemio en el con
Cuán sshucio quesshtá el lenguaje!

Espace Junghiènne.
Animo, Animus!
Sombra dell'ombra.
CHIPTE ISTE FRUTO CITRICO!
Essh casi una fuga hasshta el microcentro!
Me dishen qu'cayo el muro entre el hemisferio derecho y el izquierdo...!
Qu'baruyo habrá hecho!
Era una división muy acotada.
No mi patiej: el kiosquitó, chei!

Ooo (perdón...) FALENCIAS!
(con tus lujos, excrecencias y ideítas de colores)
De ser un argentino boludo me transforme en un tano muerto de hambre.
No podés negar quess un logro, ché.
Muchio Muchio, Muchito!
Brindardo con lechie fría.
Trashyectorias?
Derroteros?
Arderán los pebeteros?

CARERCIAS
(El diablo andaba en lo' choclo'.)
Nunca más... las pelotas!

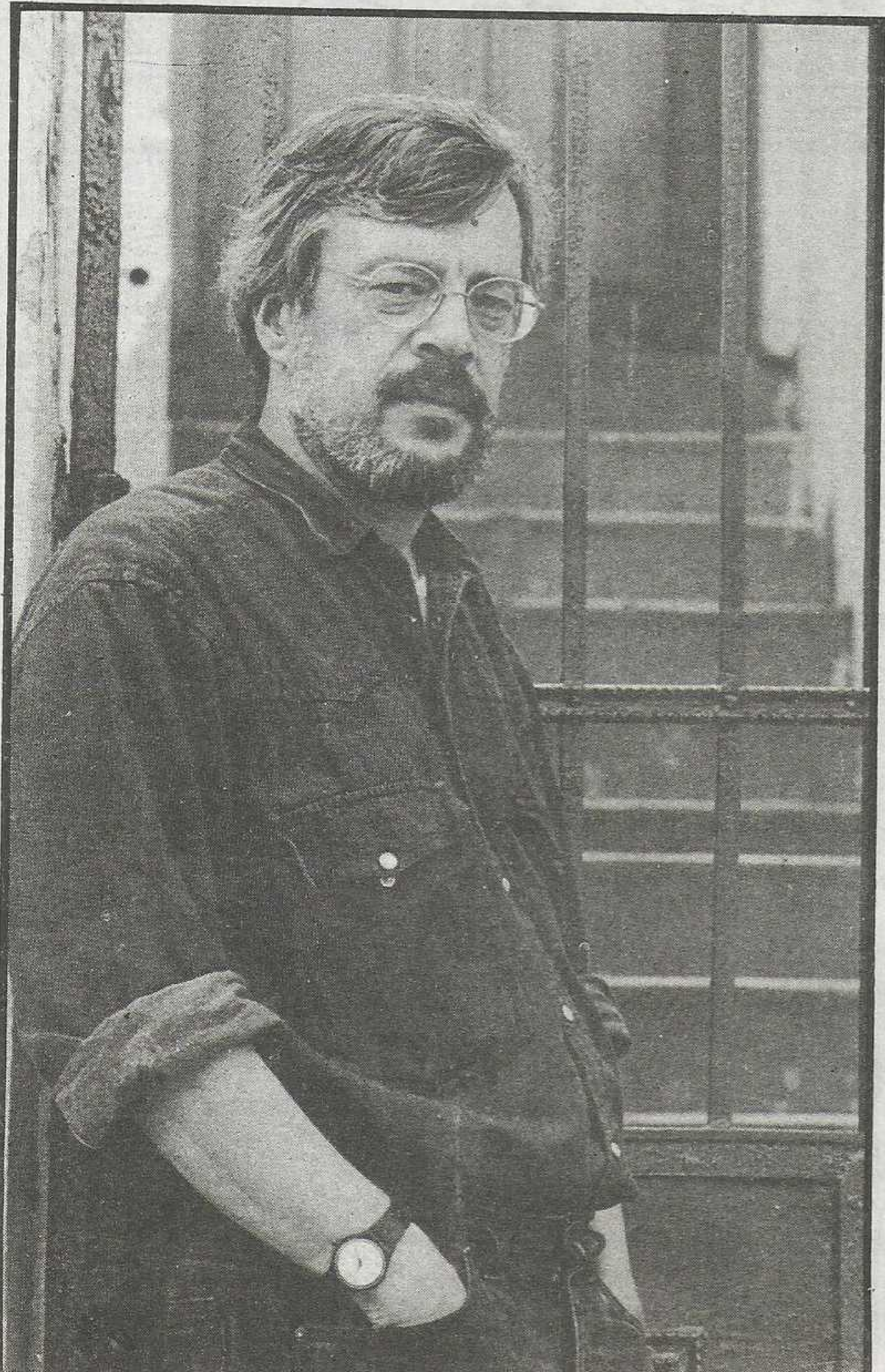

Porteros del mas ojá
Hombros ebúrneos
RIGHT TIT
LEFT TIT
By Muñoz y Almeida

ALACK SINNER, SUDOR SUDACA, EN EL BAR, TENOCHITLAN: BASTA LA ENUMERACION DE HISTORIETAS PARA SABER DE QUE CLASE DE DIBUJANTE SE ESTA HABLANDO. JOSE MUNOZ, NACIDO EN BUENOS AIRES EN EL '42, VOLVIO A ESTA CIUDAD POR TRES MESES, APENAS TERMINO SU NUEVO TRABAJO CON CARLOS SAMPAYO, LA HISTORIA DE BILLY HOLLYDAY. ENTRE LOS DOS CONSTRUYERON UNA OBRA DIFICIL (EN LA MEDIDA QUE DIFICIL ES TODA BELLEZA), CARTEANDOSE Y VISITANDOSE, DE MILAN A BARCELONA Y VICEVERSA. Y EN ESOS TRABAJOS, COMO EN NINGUN OTRO, NOS ANIMARIAMOS A DECIR DENTRO DEL COMIC ACTUAL, CONVIVEN LA AVENTURA Y LA PROPIA EXPERIENCIA; VALE DECIR, ESA AVENTURA EN MINUSCULAS QUE A TODOS NOS TOCA VIVIR. LA CONVERSACION DE MUNOZ, ESPECIALMENTE CUIDADA (ACASO PORQUE UTILIZA POCO EL ESPANOL, Y ENTONCES EN SU VOZ SE FILTRA LA LITERATURA) SE PROLONGO MAS ALLA DE LO QUE CABE EN UNA NOTA. ENTRE LOS TEMAS QUE DEBEMOS, HAY UNO QUE BASTA CON MENCIONAR, SIN MAYORES DETALLES, A MODO DE SIMPLE RECORDACION: EL PLAGIO QUE HA HECHO DE SU OBRA EL NORTEAMERICANO GIFFEN, LLEGANDO A REPETIR CUADROS EXACTOS. EL RESTO, ESTA AQUI.

Sudaca

José Muñoz: cómo meter la experiencia en cuadritos

por **pablo de santis**



—¿Cómo entraste en la historieta?

—Pablo Pereyra me llevó a lo de Solano López. Yo tenía 16 años. Empecé a trabajar de ayudante de sus ayudantes. Después pasé a ser ayudante de Solano. Estuve dos años con él; esto fue en el año 59, 60. Y luego en los últimos años de ***Hora Cero*** pasé a trabajar directamente con los guiones de Oesterheld y de su hermano. Después pasé por ***Misterix***, en el 62 ó 63, y luego cuando aquí se cortaron una serie de posibilidades de trabajo (quedaba solamente Columba y allí no conseguí nada) la pasé a los saltos, hasta el 66 cuando volví a trabajar con Solano López, que había vuelto de Europa. Trabajé con él de ayudante para todo el material que hacía para Europa. Estuve 5 años con él, hasta el 72. En el ínterin continué una historieta de Solano que hacía para ***Billiken*** con guiones de Oesterheld. Para mí trabajar con sus guiones era algo así como tocar el cielo con las manos. (Hay también una historieta que me gusta mucho que hice con Zapietro en ***Misterix***, ***Precinto 56***.) Yo tenía 18 años y trabajar con Oesterheld era el gran mundo de la historieta interplanetaria. Fueron momentos muy felices ésos. Con Solano yo aprendí mucho en cuanto a conceptos y a formas de contactar el trabajo. Eran charlas muy fructíferas. Cuando vi que esa etapa terminaba empecé a mirar hacia afuera y viajé en el 72. Trabajé un año y pico en Londres para la misma casa para la que trabajaba con Solano desde aquí y luego a través de un amigo común nos conocimos con Sampayo que estaba también dejando todo un pasado reciente suyo y con ganas de hacer cosas nuevas. Nos encontramos en un buen momento. Nos pusimos de acuerdo enseguida, a los 15 minutos estábamos hablando del trabajo, poco menos. De allí en adelante armamos toda nuestra serie de trabajos, Alack, Bazofia, En el bar, Sudor Sudaca. Una exploración de nuestras emociones, nuestras lecturas, nuestra experiencia día por día en aquellos países, en la Italia de los años 70 donde no gozaban de una excesiva tranquilidad las circunstancias pero que era muy estimulante. Era una década bastante más estimulante que la década del 80, en la que la mercadería quedó establecida como categoría última del pensamiento.

—¿Cómo nació Sudor Sudaca?

—Yo me fui en el '72, me fui porque quise y no pude volver. Nadie me lo impidió directamente, me lo impedí yo si querés, pero no cuajaba la idea por la situación política. En esos 12 años de ausencia forzada vos llegás a otro contexto, otra tribu, otra cultura, llegás sin historia, tu historia sos vos y tus recuerdos. Fue un enorme trabajo, a partir de nuestras charlas, con Carlos, con nuestros amigos, emigrados de tipo político, de tipo económico, fundamentalmente en España, multitudes, cada uno haciendo su difícil adaptación al lugar, gente que aquí tenía su lugar y allá lo había perdido, como una especie de pirotecnia psicológica. Gente en crisis y con dificultades concretas de supervivencia: además de económicas, psíquicas. Fueron años duros, aunque uno hace una

síntesis interna de las diversas personalidades que se fue creando a lo largo de esos años y llega a una riqueza mayor de miras, esto no se puede negar. ***Sudor Sudaca*** atravesó años en los que estábamos nosotros preguntándonos si todavía existíamos o no. Hicimos la serie con lo que nos rodeaba: la gente, años de forzosa lejanía, y eran como biopsias de comportamiento en circunstancias no demasiado amigas; biopsias de buenos tratos y malos tratos entre la colectividad, sin responsabilizar a ninguno en especial, pero era como una tormenta psíquica. Hacía cinco años que veníamos trabajando juntos, con recuerdos a veces de terceros, fruto de lecturas, de las películas, de las cosas que habíamos visto, esos años de formación en Argentina en los años 60, cuando circulaba mucha información. Dentro de todo ese trabajo estaban presentes los Estados Unidos como el fantasma de toda una generación, en el bien y en el mal. Cuando empezamos con Alack hubo al principio una decisión si se quiere comercial, decidimos hacer algo sobre los Estados Unidos, con un detective privado que habíamos imaginado, entrañable, querido, fruto de todas nuestras lecturas, todo Chandler, Hammett y todo el cine. Trabajamos con toda nuestra formación y dentro de ella trabajamos con experiencias de nuestra vida cotidiana, las historias que íbamos viviendo, el paso de nuestras vidas, traducidas al contexto madre. Y la cosa funcionó bien aparte del eco externo. Había como coágulos sudacas que nos costaba procesar, y la dificultad llegó a ser grande y ahí nace ***Sudor Sudaca***. Pasaba horas recordando cómo era un pan felipe, lo dibujaba y me decían que era un pancito norteamericano, dificultades que forman parte de este trabajo divertido, superfluo, patético en el buen sentido de la palabra. Sentía como una parte de mí colonizada, como diversos barrios dentro de mi alma, y circulaba entre ellos. Carlos tenía dificultades con el lenguaje para ***Sudor Sudaca*** pero menores, porque siempre habíamos hablado en castellano y el material estaba caliente, pero en el dibujo tuve que pelear mucho dentro de las páginas y algunas cosas quedaron afuera. ***Sudor Sudaca*** no pudo proseguir porque no causó demasiado interés en las casas europeas.

—¿Cómo ves el salto del dibujo clásico, a lo que formaría después tu estilo?

—Lo veo deslizándose a partir de la tercera historia de Alack Sinner, ***Viet blues***, cuando me empecé a soltar como dibujo considerando que había tocado tierra, porque hasta ese momento había estado chapoteando. Una vez que pude trabajar con calma (la prepotencia de trabajo como decía Robertito), la cosa se empezó a soltar y el trabajo se volvió placentero. Antes de irme de Argentina había trabajado casi únicamente con pincel. Hugo Pratt en una visita que le hice me aconsejó que volviera al tipo de trabajo que yo hacía en ***Precinto 56***. Fue un consejo precioso y lo practiqué. A partir de ***Viet Blues*** las páginas se van deslizando hacia una cierta fidelidad a las emociones, a una ilustración formal de las emociones. Así, con toda la temperatura de nuestro trabajo, la línea se fue yendo hacia descripciones de tipo expresionista.

—Se proclama ahora el triunfo definitivo de la línea clara en la historieta, por sobre toda oscuridad... ¿Qué pensás de esto?

—La línea clara y la línea oscura, la línea emocional y la línea formal: corporaciones de líneas... Cada uno tendría derecho a defender su quiosco, pero sin exagerar. Tengo tendencias a apreciar diferentes formas de contar y de no contar, inclusive, porque yo no creo que uno esté obligadísimo a recorrer un camino, el camino sos vos. El resto es cháchara. Me pueden gustar cosas que estarían en contraste: Robert Crumb, Faustinelli, el Marinero Turco, algunas de las cosas que salen en Oxido, tus guiones, que no son un tipo de narrativa clara, me pueden gustar las cosas herméticas, las cosas ambiguas, las cosas poéticas. Las historias que en vez de tener principio, desarrollo y final, tienen eso, como decía Godard, pero no en el mismo orden.

—¿Sos lector de historietas?

—No muchísimo, pero la sigo leyendo. Me gustaba leer Pacienza, Tardi, Spiegelman, las cosas de Tati aquí. Hay toda una línea así satírica demencial argentina, la línea de Battaglia, la testimonial de Calé, toda una escuelita de formas de apreciación de la realidad. Tati me fascina.

—¿Cómo sentís el regreso a la Argentina?

—Treinta años viví aquí y es fundamental: vengo a visitarme a mí mismo, qué embromar. De pronto no me gusta eso de ser extranjero en todos lados, me niego. En mi casa no soy extranjero, puedo ser un nativo un poco excéntrico, eso sí, pero extranjero no. Yo soy uno de los que el viento se llevó, nos dejó por todos lados en el mundo, hojas sueltas por ahí.

—¿Cómo trabajan con Sampayo desde países distintos?

—Viajamos, pasamos largos días contándonos las novedades de las sociedades en las que tenemos la suerte de vivir, hasta que el otro entiende... Nuestras experiencias día por día son diferentes, los motivos de atención dentro del contexto tribal. En Cataluña está toda esa cosa de exacerbación nacionalista hasta cierto punto respetable y luego no; en Italia está el canto a la sociedad posindustrial.

—¿Cómo es tu trabajo cotidiano?

—Tengo mis rituales. No puedo decir que trabajo todos los días aunque me lo sigo proponiendo. Hay días en que no tengo nada en la cabeza ni nada en la mano. Tengo épocas en que todo fluye, una vez que conseguí organizar el material dentro de mí como emociones, entonces hay veces que trabajo quince horas por día. Los días que no trabajo, leo, hago las compras, cocino, modestamente. Me he casado, tengo una vida matrimonial con una nativa italiana, veo a veces gente de la profesión pero es una vida recogida, de lecturas, cine, charlas. Las circunstancias te permiten estar un poco más tranquilo con todo lo que pasa alrededor. La circunstancia ecológica no, Milán es un área de emergencia ecológica.

—En cierto momento de Encuentros y reencuentros, hay una línea que llega al dibujo infantil. ¿Hiciste algo para chicos alguna vez?

—Publicado poco y nada. Entró allí ese trabajo porque estaba todo clarísimo: lo exigía la ternura del encuentro de Alack con su hija. Así venía, no podía ser de otra manera. Hice algo así en color para un álbum que hizo una librería para niños en Bolonia. Con lo de Alack tuvo que ver mi circunstancia de padre divorciado; a mi hija la fui conociendo los jueves y los domingos, hay bastante material emocional traducido, filtrado. En el mal y en el bien uno saquea sus experiencias.

—¿Con cuál de tus trabajos estás más conforme?

—Es estúpido decirlo, se dice siempre, pero lo que me interesa es lo que estoy haciendo ahora. No recorro muy seguido el espectro pasado. A veces me siento un poco oprimido por la mole de trabajo hecho. Estoy forzándome a trabajar en el presente, este presente ambiguo y desideologizado, entre comillas, en el cual vivimos. El trabajo son huellas del camino.

ENCUENTROS Y REENCUENTROS 6

por **josé muñoz** y **carlos sampayo**

LAS COSAS SE HAN PUESTO DIFICILES PARA ALACK: HA MATADO A UN POLICIA LOCO EN DEFENSA PROPIA, Y AHORA TEME ACABAR EN LA SILLA ELECTRICA. FUE UNA NOCHE BRAVA, Y PARECE QUE VA A CONTINUAR ASI, SI LAS COSAS NO SE ACLARAN. EN LUGAR DE REENCONTRARSE, ALACK ESTA A PUNTO DE DESENCONTRARSE CON TODO. CON LA VIDA, ESPECIALMENTE.


ESPERABA LA SENTENCIA. TRATABA DE NO PENSAR EN ELLO.


BUENOS DÍAS... SON TODOS IGUALES, LOS DÍAS...
AH, SÍ... TIENEN 24 HORAS... YO SIEMPRE LO HE DICHO.


Air times!
Breath, breath!
breath?
YO SOY UN PADRE...
...YO TAMBIÉN.
Breath!
BREATH


...MIRA QUÉ COINCIDENCIA... ¡IMAGINO QUE TAMBIÉN HABRÁ MATADO A ALGUIEN!


¿QUÉ QUIERES DECIR CON ESO?


...QUISE DECIRTE QUE YO SÍ, ¡POR ESO ESTOY AQUÍ!
AH, CIERTO... ¡CIERTO!


¡QUÉ BUENA COMIDA!... PARECE UN RESTAURANTE DE BROADWAY.
SÍ. VIENE LA INSPECCIÓN: OCURRE CADA 15 DÍAS.


AQUÍ YA SABEMOS TODOS QUE TE LIMPIASTE A UN BOFIO.
¡AH, QUÉ BIEN!


MI CRIMEN ES MÁS MODESTO: SÓLO MATÉ A MI MUJER... LA ACUCHILLÉ Y OTRAS COSAS.
CLARO, MÁS MODESTO.


PrrrrRRK


¿ALGUNO TIENE QUEJAS?
SÍ. SOY INOCENTE.
Ha, ha, bre bahahbreath Breath

breath

TENGO QUE MANTENER LA CALMA... SÓLO ME FALTAN 24 AÑOS...

NO SEAS TÉTRICO.

TÉTRICO...

¿Y SI ME DIERAN 30 AÑOS?

I, I.

Mamá...

He.

Mamá......

mamá...


VISITAS. ESPERABA A EN-
FER. ERA O'NEILL.
LOS CREÍA
AMIGOS DEL
ALMA...
NO VAYAS A PEN-
SAR QUE COMPAR-
TO LO DE RADE-
MAKER, ESE CO-
BARDE ASQUE-
ROSO...


¡CHUPA-
PIJAS!
TE HE TRAÍDO
CIGARRILLOS,
WHISKY, CHOCO-
LATE...
CLARO,
¿SA-
BES?
...
RITA...
RITA, NO
ME HAS
PERDO-
NADO...


RADEMAKER HA
COMPROMETIDO
MI SERVICIO...
ME TIENEN
DE OJO, ME
TIENEN...
¡CARAY!


¡LEO...
LEOOOOO!
¡NO, NO!
¡TE MATARÉ,
MERE-
TRIZ!


NO QUISIERA
QUE ME ASOCIA-
RAN A SU
INEXPLICABLE
ACTITUD.
AH...
¿NO?


¡VETE A
DORMIR!
NO...
NO DIRÁS
NADA...
¡...EL
JUICIO!
...


LA VISITA DE O'NEILL ME PRODUJO CIERTAS REACCIONES.


¿TE OCURRE ALGO?
NO... NO... YA HA PASADO.


¿TE ACUERDAS DE ESA PELÍCULA ... EL VAMPIRO DE DUSSELS-DORF?
SÍ... CREO QUE SÍ.


"MI MUJER HABÍA LLEVADO A MI HIJO A VERLA"
¿Y CON ESO QUÉ?
¿ASÍ QUE EL VAMPIRO?... BIEN... BIEN...
TENGO MIEDO...


ES UNA PELÍ-CULA MUY AR-TÍS-TICA, CON PETER LORRE.
¿NO PENSAS-TE QUE EL NIÑO PODÍA ASUS-TARSE?


NO SABES NADA DE AQUELLO DE LOS TRAUMAS PSICOLÓGICOS... ¡LO LLEVASTE A VER ESA PORQUERÍA!
PERO, YO...


¿SABES LO QUE HACÍA EL VAMPIRO DESPUÉS DE... EN FIN?


¡ESTO! ...
¡ESTO! ...


DUERME TRANQUILO, HIJO: EL VAMPIRO ESE NO EXISTE...


HOLA, ¿POLICÍA? ... ¡HE MATADO AL VAMPIRO DE DUSSELSDORF!
OTRO CHIFLADO.
"TUVE QUE CONVENCERLES ..."


DICEN QUE FUE ASÍ...YO NO ME ACUERDO ... NO ME ACUERDO DE NADA ...
¡SE RUEGA A LOS SEÑORES DETENIDOS QUE MUEVAN UN POCO EL CULO!
Prriii!


YO ESTABA ... SOY ALCOHÓLICO ... NO PODÍA VIVIR SOLO CON EL NIÑO ... ME EMBORRACHABA ... ENTONCES ME ENTREGUÉ.


Y yo, Alack, soñé...
Señor Vampiro... usted ha matado... a un policía... RRRadeeee...


RRademaker era uno.. de los nnuestros. Unnn nuestro nuestro


era un niño... que vivía con unnnnnn aalcohólicooo...
No recuerdo el resto del sueño.


RECIBÍ UNA NUEVA VISITA. NO ESPERABA A ENFER. ERA ELLA.
RITA ... RITA ... NO HA VENIDO.
SI SALGO...
NO HAGAS PROMESAS, MI QUER...

NO... NO... SÓLO QUE PENSABA ...
TE TRAJE UNA FOTO DE CHERYL. DESPUÉS TE LA DARÁN.

ESTÁ FUERA, CON MI HERMANA. NO HE QUERIDO...
¡OH, CLARO, CLARO!
FREE HOUSING

¡QUÉ CASA GRANDE!
¡SÍ, GRANDÍSIMA!
¡ES LA CÁRCEL, MI MAMÁ DICE QUE ESTÁ LLENA DE NEGROS!

...ERES ENCANTADORA... ES ...


ESTÁ CERRA-
DO.
¡OH, QUÉ LÁSTI-MA!


¿Y ÉSA QUIÉN ERA?
MI... MI...


QUIERO DECIR LA... MI...


...LA MADRE DE MI HIJA, ESO.




MR. ENDICOTT, MI ABOGADO.
MR. SINNER, EL ATENUANTE DE LA PROVOCACIÓN EN VIRTUD DE LOS FACTORES CONTINGENTES QUE HACEN QUE LA SITUAC...


YO
¿QUÉ ME HARÁN?

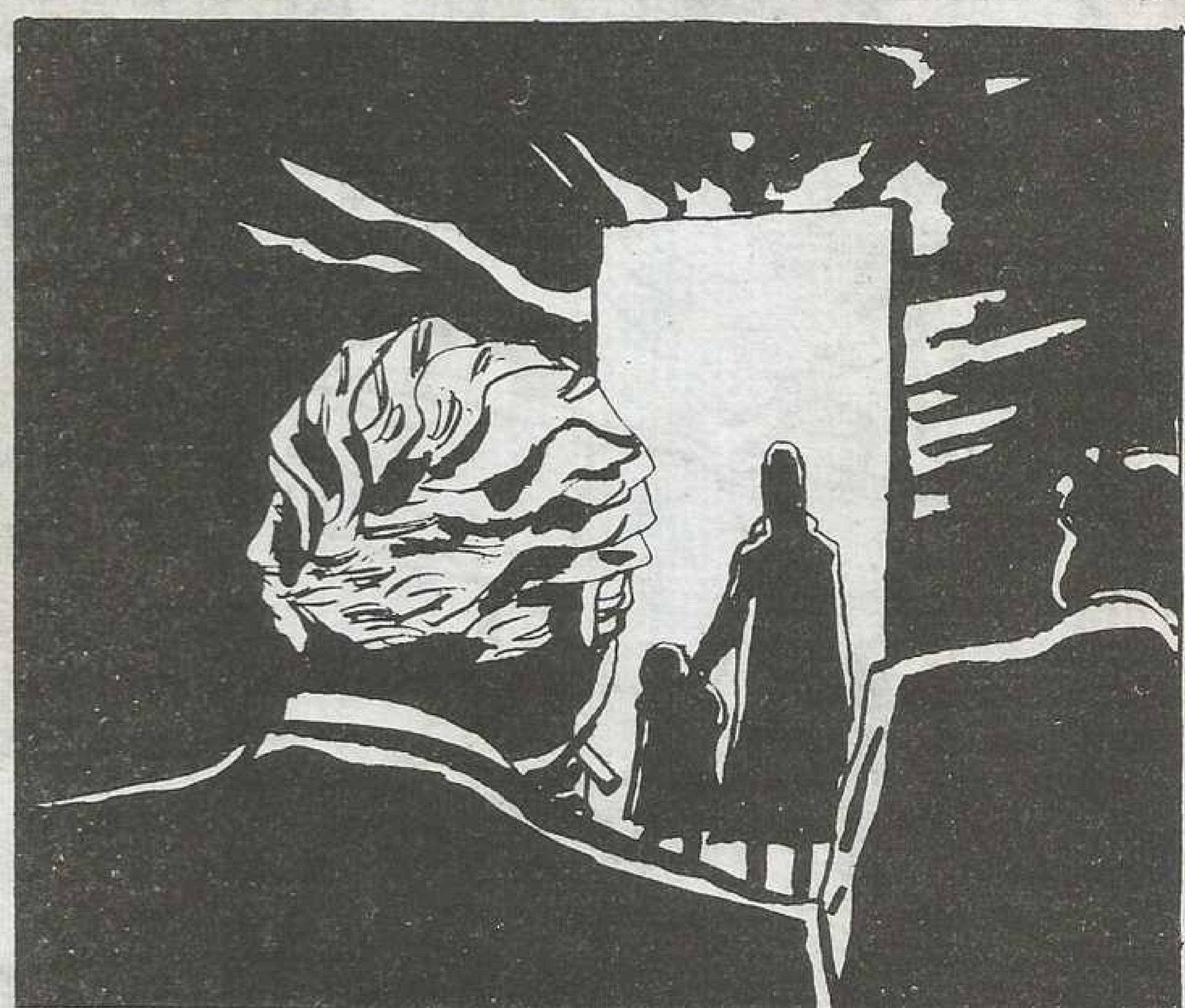

ES PROBABILÍSIMO QUE LO ABSUELVAN... LIBERTAD VIGILADA O ALGUNA FÓRMULA POR EL ESTILO.


ME ABSUELVEN, CHERYL, TE JURO QUE NO MATARÉ A NADIE MÁS.


¡¡¡CHEEERYYYL!!!
¡A VER SI TE CALLAS, CABRÓN!
¡PAJERO!
SÍ, ESO: ¡UN PAJERO!
¡ATENCIÓN, ATENCIÓN!! LOS DETENIDOS EN SILENCIO!


Y ASÍ FUE. PREVISIBLE, JUSTO, EQUITATIVO. MUY AMERICANO.
ESTÁ EN LIBERTAD.

GRACIAS, ENDICOTT... SI NO FUERA POR USTED ...
NO DIGA IDIOTECES, HIJO. SON 20 AÑOS QUE LE CONOZCO.

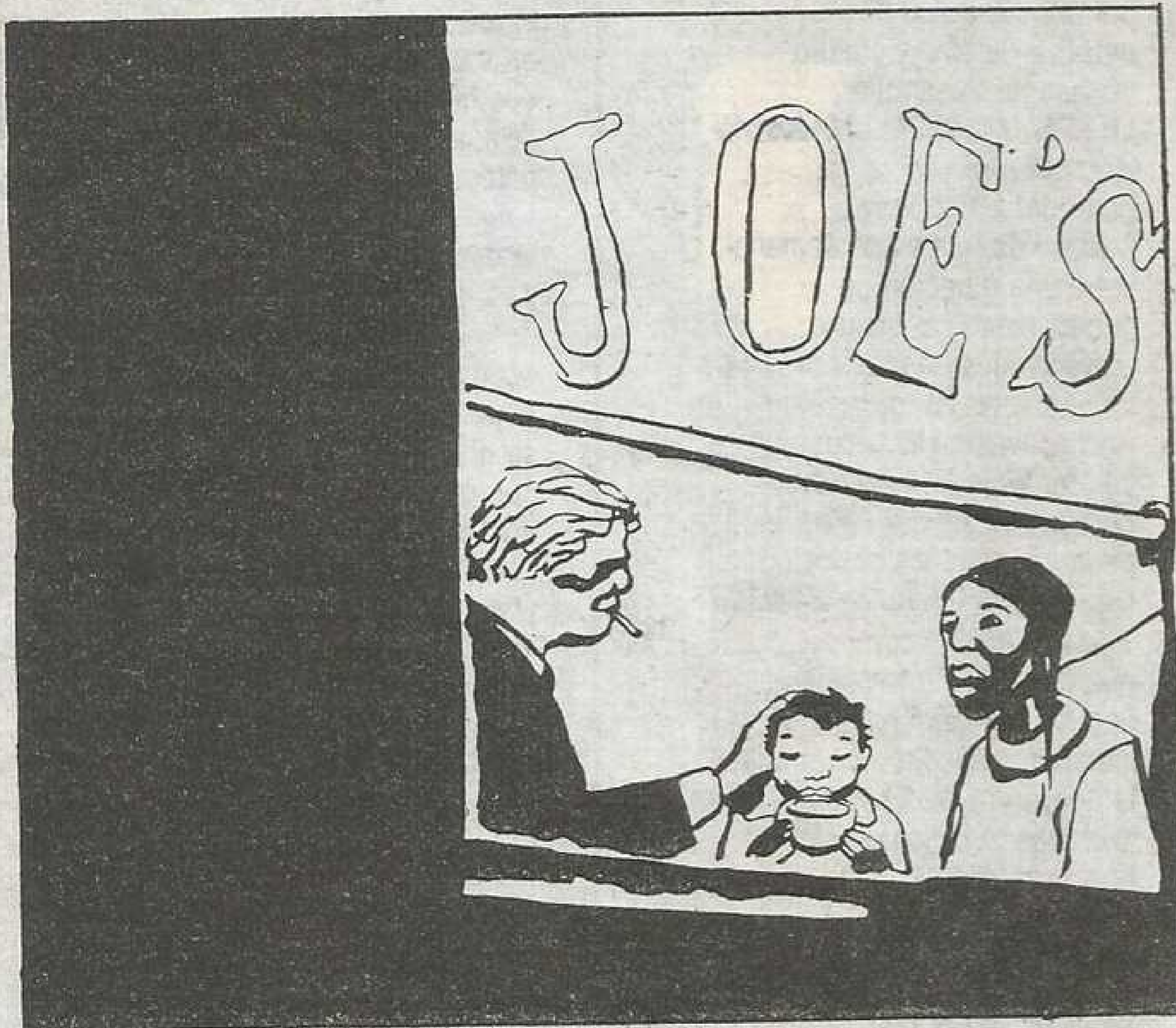
ERA DE ESPERAR, HA SIDO UN SIMPLE TRÁMITE DE OFICIO...
DE TODOS MODOS, GRAC...


TEMÍA QUE...
...TEMÍA NO VOLVER A VERTE, NO...

... CONOCERLA... A ELLA.











(continuará)

TUERCAS & TORNILLOS

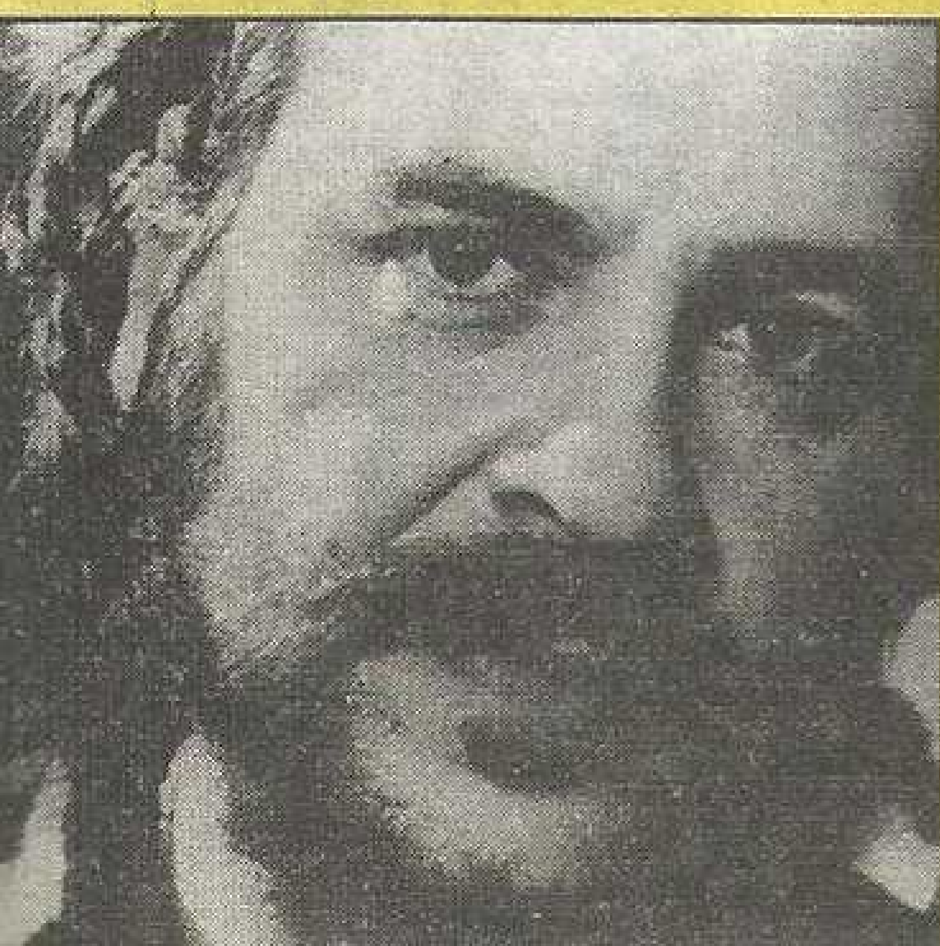


MUSICA TEATRO CURSOS LIBROS

MUSICA

LITTO NEBBIA. Nostalgias del Harlem español y la luna centinela (Melopea)

LA ULTIMA placa del perseverante **Litto Nebbia**, mezcla algunos recuerdos del autor, casi infantiles, con algún material nuevo, aunque en la línea histórica que ya lo hace reconocible a kilómetros de distancia. Entre los primeros aparece **"Harlem español"** escrito por Phil Spector en los años '60, al que le sigue **"La puerta"** de Luis Demterio, que muestra a un Nebbia nostalgioso y dulzón con gusto a bolero. Después, y siempre con un planteo más de rescate de canciones que de investigación musical —Nebbia aclara en la portada que aquello lo hace en otros discos—, hay tres temas compuestos junto a Jorge Boccanera y uno en asociación con Eduardo Mignona, que no tiene nada que ver con los trabajos de Nebbia para sus películas.
César Franov (bajos), **Gustavo Bergalli** (trompeta), **Horacio López** (batería) y **Marcelo Moguilevsky** (clarinete y saxo) acompañaron en algunos temas a un Nebbia multiinstrumentista e íntimo, que invita a rodar por un repertorio personal y sin más sorpresas que su propia vigencia.



TEATRO

LAS CRIADAS

LA PUESTA de **Mónica Cabrera**, sobre el texto de **Jean Genet**, fue ganadora de cuatro primeros premios en el Concurso Coca-Cola 1989. Elaborada bajo la advocación del concepto sartreano según el cual *"no somos terrones de arcilla y lo importante no es lo que se hace con nosotros, sino lo que nosotros mismos hacemos con lo que han hecho de nosotros"*, la puesta incorpora un coro, ausente en el texto original, que suma un personaje más que se desplaza en escena subrayando la acción y los discursos. Según su directora, *"Genet realiza en la rebelión, en el orgullo, en la desdicha, el soberbio proyecto de ser la causa de sí mismo... Su actitud respecto al orden es ambigua y la forma de su obra es desordenada y libre"*.
Sobre una escenografía monumentalista, los actores **Mario Alejandro Mulas, Hugo Baliran, Miriam Penela** y **Néstor Raúl Torres**, superponen sus acciones proponiendo al espectador elegir. lo que quiere ver o dejarse confundir con las imágenes exasperantes de los hechos.
El clima es onírico, por momentos evocador de la liturgia policial del cine negro, apoyado por el relato inicial de un crimen que difícilmente se convierta en enigma resuelto.
Las criadas puede verse en el **Galpón del Sur (Humberto I 1739)** los viernes y sábados a las 21.30 y los domingos, una hora más temprano.

CURSOS

CINE

RODRIGO Tarruella, un viejo y bien conocido de nuestras páginas, aporta un poco de cordura a tanta gilada que en materia de cine se dice por ahí. Su curso de estética de cine y cultura sudaca se desarrolla en el **Sindicato de la Industria Argentina (SICA)**, a partir del 10 de mayo.
A razón de una clase semanal, tiene una duración de cuatro meses e incluye proyecciones de material fílmico de Leonardo Favio, Glauber Rocha, Walter Hill, Cassavettes y Peter Weir. La dirección de SICA es **Juncal 2029**; para pedir informes e inscripción llamar a los teléfonos **84-0208/ 7544/8774**. El curso, que desarrolla intensamente la temática del lenguaje cinematográfico, tiene también la apoyatura de figuras invitadas, relacionadas con la actividad.

CANTO

LILIANA Vitale, que en su pequeña y hermosa persona atesora algunos de los momentos más creativos de la música argentina, enseña canto a todo aquel que así lo quiera. Los deseosos de aprender a utilizar el primer instrumento con que contó la humanidad, pueden llamarla al **362-1020**.

PLASTICA

DIANA Dowek ofrece compartir lo que sabe en materia de dibujo y pintura, que no es poco. Su estudio, en **Humahuaca 3549**, está abierto a todos los niveles. Para pedir informes se la puede llamar al **89-6444** ó **45-0678**.

LIBROS

LOS CLASICOS EN GLOBO

SEGUN dice Istvan Schritter en este libro, la primera adaptación de un texto literario llevada a la historieta, se hizo en nuestro país en la revista ***El Tony*** en el año 1928 y fue la versión que hizo Raúl Roux de "Hansel y Gretel". Según parece esto se convirtió en un subgénero, dentro de la familia historietística y es entonces, que después de tantos años y material acumulado, merezca un libro especial para contar su historia.
Los clásicos en globo, además de recorrer con abundancia de datos y fechas para fanáticos, contiene una interesante selección de algunas de las más importantes adaptaciones. El libro abre, para ser fieles al fundador, con el "Hansel y Gretel" de Fontanarrosa.
El volumen ofrece también un casi completo informe sobre dónde buscar más adaptaciones de literatura a la historieta, de especial interés para maestros audaces y coleccionistas rabiosos. Es una edición de ***Libros del Quirquincho***.



Impreso en IPESA - Magallanes 1315 Cap. - Tel. 21-1284

HABÍA ESTADO TANTO TIEMPO SOLO QUE HABÍA OLVIDADO SU NOMBRE



PERO YA TOMARÍA ALGUNO DE PRESTADO





EL NOMBRE LE PARECÍA FAMILIAR. LEMUEL



TAL VEZ ERA EL SUYO



AHÍ, SERÁ

RECORDÓ QUIEN HABÍA SIDO LEMUEL. UN HOMBRE QUE LO HABÍA PROVOCADO PORQUE LOS DOS SE PARECÍAN. "NO SOPORTO QUE OTRO TENGA MI CARA" HABÍA DICHO. Y ÉL MATÓ A LEMUEL.

LA MUERTE ROBADA / Guión: Pablo De Santis. Dibujos: Carmen Pérez.









TENIA YA UN NOMBRE Y UNA MUERTE ROBADOS

PREFIRIÓ CREER QUE EL VALOR ERA EL PROPIO.